

Spring 2016

# Lieux de Mémoire, Lieux d'Oubli: La Mémoire et L'Espace Urbain dans Deux Romans de Patrick Modiano

Julia Mardeusz

*Trinity College, Hartford Connecticut, [julia.mardeusz@trincoll.edu](mailto:julia.mardeusz@trincoll.edu)*

Follow this and additional works at: <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses>

 Part of the [French and Francophone Literature Commons](#), and the [Urban Studies and Planning Commons](#)

---

## Recommended Citation

Mardeusz, Julia, "Lieux de Mémoire, Lieux d'Oubli: La Mémoire et L'Espace Urbain dans Deux Romans de Patrick Modiano". Senior Theses, Trinity College, Hartford, CT 2016.

Trinity College Digital Repository, <http://digitalrepository.trincoll.edu/theses/547>

Lieux de mémoire,  
lieux d'oubli: La  
mémoire et l'espace  
urbain dans deux  
romans de Patrick  
Modiano

Julia Mardeusz

## Table des Matières

<b>INTRODUCTION</b>	<b>1</b>
<b>CHAPITRE I : LES LIEUX DE MÉMOIRE DANS <i>DORA BRUDER</i></b>	<b>5</b>
<b>CHAPITRE II : L'ESPACE PUBLIQUE, LA MÉMOIRE PRIVÉE : <i>QUARTIER PERDU</i> ET LA MÉMOIRE PERSONNELLE</b>	<b>17</b>
<b>CONCLUSION</b>	<b>24</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	<b>25</b>



# Introduction

On peut se perdre ou disparaître dans une grande ville. On peut même changer d'identité et vivre une nouvelle vie. On peut se livrer à une très longue enquête pour retrouver les traces de quelqu'un, en n'ayant au départ qu'une ou deux adresses dans un quartier perdu. La brève indication qui figure quelquefois sur les fiches de recherche a toujours trouvé un écho chez moi : *Dernier domicile connu*. Les thèmes de la disparition, de l'identité, du temps qui passe sont étroitement liés à la topographie des grandes villes. Voilà pourquoi, depuis le XIXe siècle, elles ont été souvent le domaine des romanciers ...<sup>1</sup>

Patrick Modiano a gagné le Prix Nobel de littérature en 2014. Selon le jury, Modiano montre “[l’]art de la mémoire avec lequel il a fait surgir les destins les plus insaisissables et découvrir le monde vécu sous l’Occupation.”<sup>2</sup> C’était une erreur de la part de l’académie suédoise de décrire le thème de la mémoire dans les romans de Modiano sans lier la mémoire à l’espace urbain, une erreur que Modiano a notée dans sa conférence Nobel, où il a fait référence plusieurs fois à l’importance des deux éléments dans son œuvre. Nous, les lecteurs de Modiano, pouvons trouver le lien inséparable entre l’espace urbain et la mémoire dans chacun de ses romans, mais, dans cette thèse, je vais me concentrer sur deux, *Dora Bruder* et *Quartier Perdu*.

*Dora Bruder*, publié en 1997 par Éditions Gallimard, est un projet assez unique pour Modiano dans le sens qu’il écrit au sujet d’une personne qui a vraiment existé dans un roman avec des éléments inventés. Modiano trouve une petite annonce sur un vieux numéro du journal *Paris-Soir*, daté le 31 décembre 1941, où Monsieur et Madame Bruder demandent de l’information sur leur fille de quinze ans, qui a évidemment disparu. Curieux à propos du destin de cette fille et les circonstances de sa disparition, Modiano ne commence pas seulement une

---

<sup>1</sup> « Patrick Modiano-Conférence Nobel. » Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 7 April 2016. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_fr.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html).

<sup>2</sup> “The Nobel Prize in Literature 2014-Press Release.” Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 19 April 2016. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/press.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/press.html).

recherche dans la vie d'une seule fille, mais une enquête avec les implications plus grandes : celles de la culpabilité du peuple français dans les événements de l'occupation allemande pendant la Deuxième Guerre Mondiale et leurs tentatives de cacher leur complicité dans ces événements. Modiano cherche dans la ville de Paris des indices concernant le destin de Dora Bruder, mais la ville cache autant qu'elle éclaire.

*Quartier Perdu*, publié en 1984 par Éditions Gallimard, est un récit plus conventionnel que *Dora Bruder*. Cette fois-ci, Modiano a écrit un roman sur les événements dans la vie d'un personnage fictif, Ambrose Guise, qui retourne en France, son pays natal, après un séjour de vingt ans en Angleterre. Mais, peu à peu, le lecteur apprend qu'il y a des éléments de son passé qu'il a cachés, même de lui-même. La ville de Paris est indispensable pour que Guise puisse redécouvrir son passé et son identité véritable.

Même si les deux romans montrent les liens entre la mémoire et l'espace urbain de Paris, *Dora Bruder* et *Quartier Perdu* mettent au point des éléments différents de ce lien. *Dora Bruder* montre l'importance de la mémoire collective et la mémoire institutionnelle—où dans ce cas, la signification d'un manque de mémoire des événements de l'Occupation et la complicité du peuple français dans l'Occupation. Le narrateur Modiano est motivé de trouver la vérité et de chercher des traces de la vie de Dora Bruder par un désir d'éclaircir les événements de l'Occupation. Il a envie de se souvenir de ces événements honteux et de comprendre la vérité, même si les autres n'en ont pas envie. C'est son sens de « mémoire-devoir, » un concept de l'historien Pierre Nora, qui le conduit dans son enquête.

Cette théorie de la « mémoire-devoir » a été proposée par Pierre Nora pour son œuvre en trois volumes publiée en 1984, *Les Lieux de Mémoire*. Dans cet œuvre, Nora explique comment on décide qu'un lieu devient symbolique, et les manières différentes dont on attribue le

symbolisme à un lieu. La « mémoire-devoir » met la responsabilité sur l'individu pour revitaliser et remémorer les événements du passé, particulièrement quand la volonté collective de se souvenir n'existe plus.

*Quartier Perdu*, d'un autre côté, souligne l'importance de la mémoire individuelle et personnelle. Le fait qu'Ambrose Guise est seul à Paris lui permet de redécouvrir son passé et son identité qu'il a cachés pendant longtemps. La théorie de Qazi Azizul Mowla, urbaniste et professeur de l'architecture à l'université de l'ingénierie et la Technologie de Bangladesh, nous offre un moyen de comprendre le lien entre la mémoire et le sens de lieu dans ce roman. Dans son article « Memory Association in Place-Making : Understanding an Urban Space, » Mowla explique comment la mémoire et l'identité personnelle sont formées par l'espace. Pour Guise, être à Paris, où il a formé des souvenirs qu'il a refoulés pendant vingt ans, l'aide à se rappeler et ré-adopter sa véritable identité.

Il y a les différences entre les deux romans et comment ils distinguent les façons de représenter la mémoire. Dans cette thèse, je vais analyser ces deux façons de représenter la mémoire avec l'espace urbain de Paris, à travers les deux romans de Modiano. Chacun de ces éléments souligne les aspects clés de la fonction de la mémoire dans les deux romans. Mais on peut voir les similarités aussi dans les motivations des deux narrateurs pour commencer leurs enquêtes sur la mémoire et comment la ville de Paris figure dans cette enquête. Dans les deux romans, les narrateurs poursuivent les souvenirs, personnels et collectifs, pour trouver la vérité dans leurs situations. Chaque narrateur commence son enquête en raison de sa connexion personnelle à la ville de Paris. Modiano est intéressé initialement par l'annonce de la disparition de Dora Bruder parce qu'il se souvient du Boulevard Ornano, où ses parents ont vécu, de sa jeunesse, quand il a une amie à qu'il rendait visite. Ambrose Guise est retourné à Paris après son

séjour de vingt ans en Angleterre à cause d'un rendez-vous avec son éditeur. Les deux narrateurs confrontent aussi le même sens de l'amnésie et un manque de volonté de se souvenir. Pour le narrateur Modiano, le manque de volonté est de la part des institutions françaises et le peuple français globalement, mais Guise doit confronter son propre manque de volonté de se souvenir des événements de son passé.

Avec ces points communs entre deux récits qui sont autrement très différents dans leurs styles narratifs, leurs genres, et leurs intrigues, on peut comprendre que Modiano dit quelque chose sur l'importance du lieu pour la mémoire personnelle et collective, et le rôle du lieu dans la capacité et la volonté des gens de se souvenir.



# Chapitre I : Les Lieux de Mémoire dans *Dora Bruder*

## Pierre Nora et *Les Lieux de Mémoire*

Pierre Nora, dans son œuvre en trois volumes, *Les Lieux de Mémoire*, publié pour la première fois en 1984 par Éditions Gallimard, caractérise le développement des lieux de mémoire ainsi :

Les lieux de mémoire, ce sont d'abord des restes. La forme extrême où subsiste une conscience commémorative dans une histoire qui l'appelle, parce qu'elle l'ignore... Ce que secrète, dresse, établit, construit, décrète, entretient par l'artifice et par la volonté une collectivité fondamentalement entraînée dans sa transformation et son renouvellement.<sup>3</sup>

Dans des termes un peu plus concrets, les lieux de mémoire peuvent prendre trois formes : «...matériel, symbolique et fonctionnel, »<sup>4</sup> mais des lieux de mémoire peuvent aussi prendre plusieurs formes simultanément : « même un lieu d'apparence purement matériel, comme un dépôt d'archives, n'est lieu de mémoire que si l'imagination l'investit d'une aura symbolique. »<sup>5</sup> Ils ont été créés par « un jeu de la mémoire et de l'histoire, une interaction des deux facteurs qui aboutit à leur surdétermination réciproque. Au départ, il faut qu'il y ait volonté de mémoire. »<sup>6</sup> De l'autre côté, les lieux de mémoire peuvent exister sans la volonté de la part des gens de se souvenir de ces lieux:

Ce qui constitue certains sites préhistoriques, géographiques ou archéologiques en lieux...est souvent ce qui, précisément, devrait le leur interdire, l'absence absolue de volonté de mémoire, compensée par le poids écrasant dont les ont chargés le temps, la science, le rêve et la mémoire des hommes.<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> Nora, Pierre. *Les Lieux de Mémoire*. Volume I: La République. Paris: Éditions Gallimard, 1984. P. XXIV. Print.

<sup>4</sup> Nora XXXIV.

<sup>5</sup> Ibid.

<sup>6</sup> Nora XXXV.

<sup>7</sup> Nora XXXVII.

Le développement des lieux de mémoire s'est passé, selon Nora, à cause de la nature des temps modernes, de vivre dans une époque où « les lieux de mémoire naissent et vivent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, qu'il faut maintenir des anniversaires, organiser des célébrations, prononcer des éloges funèbres, notariar des actes, parce que ces opérations ne sont pas naturelles. »<sup>8</sup>

Nora définit trois facettes de la mémoire, dont une qu'il appelle la « mémoire-devoir ».<sup>9</sup>

Il l'appelle ainsi parce qu'il théorise que

C'est en définitive sur l'individu et l'individu seul que pèse, de manière insistante en même temps qu'indifférenciée, la contrainte de mémoire ; comme sur son rapport personnel à son propre passé que repose sa revitalisation possible. L'atomisation d'une mémoire générale en mémoire privée donne à la loi du souvenir une intense puissance de coercition intérieure. Elle fait à chacun l'obligation de se souvenir et du recouvrement d'appartenance le principe et le secret de l'identité. Cette appartenance, en retour, l'engage tout entier. Quand la mémoire n'est plus partout, elle ne serait nulle part si ne décidait de la reprendre en charge, d'une décision solitaire, une conscience individuelle. Moins la mémoire est vécue collectivement, plus elle a besoin d'hommes particuliers qui se font eux-mêmes des hommes-mémoire.<sup>10</sup>

Autrement dit, la « mémoire-devoir » est la responsabilité de l'individu de dépasser les limites de la mémoire afin de retrouver « ...[l'] appartenance, le principe, et le secret de l'identité. »<sup>11</sup>

L'individu doit se rappeler et comprendre les événements du passé s'il n'existe pas une mémoire collective de ces événements. Les « hommes-mémoire » sont de plus en plus importants pour ces événements sans une mémoire collective parce qu'ils entretiennent cette mémoire pour les autres.

C'est dans cette manière d'être un des « hommes-mémoire, » un homme dont le devoir de la mémoire réside, que le narrateur Patrick Modiano cherche des traces de la vie et le sort de Dora Bruder dans la ville de Paris. La théorie de Nora, qu'une des significations possibles est

---

<sup>8</sup> Nora XXIV.

<sup>9</sup> Nora XXXI.

<sup>10</sup> Nora XXX.

<sup>11</sup> Ibid.

que des lieux de mémoire exigent la volonté de se souvenir, est essentielle à la recherche du narrateur Modiano pour les traces de la vie de Dora dans l'espace urbain de Paris. Sans Modiano, personne n'a la volonté ni la capacité de se souvenir de ce qui s'est passé à Dora et le reste de la famille Bruder pendant les années de la Deuxième Guerre Mondiale. La mémoire institutionnelle de l'état de France et l'espace urbain de Paris où la famille Bruder a habité ont laissé peu de traces. C'est donc le narrateur Modiano qui doit trouver et attribuer une signification aux lieux de mémoire pour la vie de Dora Bruder.

### **L'Espace Urbain de Paris Comme Lieu de Mémoire à Trois Niveaux**

Plusieurs spécialistes de l'œuvre de Modiano observent que la clé de voûte pour interpréter *Dora Bruder* est de comprendre l'intersection entre trois « bandes » de la narration—les événements du présent, du narrateur Modiano ; les événements de la jeunesse de Modiano, dont les événements, sentiments, et lieux ressemblent à ceux de Dora Bruder ; et les événements dans la jeunesse de Dora Bruder, pendant la Deuxième Guerre Mondiale. Stephen Ungar, dans son article « Modiano and Sebald : Walking in Another's Footsteps », dit que :

The topography of Paris in *Dora Bruder* is likewise a composite, of streets—mainly in the 12th and 18th arrondissements—evoked at moments ranging from December of 1941-September 1942 to Modiano's sense of the same streets some thirteen to twenty years later, during his childhood and young adulthood...A third perspective on this topography occurs during 1996 when Modiano thinks about the same streets while writing the story of Dora Bruder. In sum, the personal topography constructed by the Modiano narrative superimposes multiple moments over a single site or area, much as one might plot individual itineraries on transparent sheets stacked over an underlying map.<sup>12</sup>

Michael Sheringham reconnaît le concept des trois bandes de la narration aussi. Il souligne l'importance de la relation entre les trois pour les événements du roman, en disant que cette conception de temps est entremêlée avec la disparition et la topographie parisienne.

---

<sup>12</sup> Ungar, Steven. « Modiano and Sebald : Walking in Another's Footsteps. » *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, 31.2 (2007) : 93. Print.

Sheringham suppose que le narrateur Modiano fait ce rapport à cause des similarités qu'il voit entre les événements de sa propre adolescence et ceux de Dora Bruder.<sup>13</sup> Marja Warehime trouve pas seulement des similarités, mais un motif des événements répétés entre la vie de Modiano et celle de Dora Bruder. Elle trouve une certaine « réciprocité » entre les lieux et les événements dans leurs vies respectives.<sup>14</sup>

Les points communs entre les événements des trois « bandes, » et entre la vie de Dora Bruder et du narrateur, qu'Ungar, Sheringham, et Warehime trouvent, ne sont pas des coïncidences. La chose qui lie les trois « bandes » de la narration est un lieu en commun pour le narrateur et Dora Bruder. Dans quelques cas dans le roman, cette découverte des lieux en commun que le narrateur Modiano trouve entre son passé et le passé de Dora Bruder donne la motivation à Modiano de les enquêter plus profondément. Alors, le sens de « mémoire-devoir » du narrateur Modiano vient non seulement de sa responsabilité d'enquêter la vie de Dora et les lieux où elle était avant sa disparition, mais aussi de son désir de s'en souvenir et de comprendre son propre passé.

Le premier lieu de mémoire qui lie le narrateur Modiano du passé et le narrateur Modiano du présent avec Dora Bruder est le Boulevard Ornano, où la famille Bruder a habité. Leur annonce implore les gens qui ont l'information sur l'emplacement de Dora de « ... adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. »<sup>15</sup> C'est l'adresse de la famille, et non pas vraiment le sujet de l'annonce, qui attire l'attention de Modiano, parce qu'il connaît cette adresse « ... depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux

---

<sup>13</sup> Sheringham, Michael. "Paris: City of Disappearances." *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*. Ed. Anna-Louise Milne. Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2013. P.230-231. Print.

<sup>14</sup> Warehime, Marja. "Paris and the Autobiography of a Flâneur: Patrick Modiano and Annie Ernaux," *French Forum*, 25.1 (January 2000), 110.

<sup>15</sup> Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Paris: Éditions Gallimard, 1999, P.7. Print.

Puces de Saint-Ouen. »<sup>16</sup> Ensuite, le narrateur Modiano remarque d'autres interactions qu'il a eues avec le Boulevard Ornano ; il se souvient « ... du boulevard Ornano désert, un dimanche après-midi de soleil, en mai 1958. À chaque carrefour, des groupes de gardes mobiles, à cause des événements d'Algérie. »<sup>17</sup> Et, un peu plus tard encore : « j'étais dans ce quartier l'hiver 1965. J'avais une amie qui habitait rue Championnet. Ornano 49-20. »<sup>18</sup>

Il lie son passé et ses liens avec le boulevard Ornano à ceux de la famille Bruder pour la première fois en disant que

Je revois encore la lumière de la bouche du métro Simplon, et, presque en face, celle de l'entrée du cinéma Ornano 43. L'immeuble du 41, précédent le cinéma, n'avait jamais attiré mon attention, et pourtant je suis passé devant lui pendant des mois, des années. De 1965 à 1968. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 Boulevard Ornano, Paris.<sup>19</sup>

À cause de sa liaison personnelle et ses liens nombreux avec le boulevard Ornano, le narrateur Modiano s'intéresse à l'annonce et ce qui se passe avec la fille dont il s'agit. Il a la volonté de se souvenir de son propre passé, mais trouve aussi des traces de la mémoire de la famille Bruder. Cette volonté de se souvenir et de comprendre le passé, initiée par ses souvenirs personnels du boulevard Ornano et la signification que ce lieu possède pour Modiano lui-même, culmine dans la recherche des traces de Dora Bruder par le narrateur Modiano. Il affirme un sens de destin, que sa propre vie et le passé de la famille Bruder vont se croiser à cause d'un lieu en commun :

En 1965, je ne savais rien de Dora Bruder. Mais aujourd'hui, trente ans après, il me semble que ces longues attentes dans les cafés du Carrefour Ornano, toujours les mêmes... et ces impressions fugitives que j'ai gardées... tout cela n'était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. Ils étaient là, déjà, en filigrane.<sup>20</sup>

---

<sup>16</sup> Ibid.

<sup>17</sup> Modiano 8.

<sup>18</sup> Ibid.

<sup>19</sup> Modiano 9.

<sup>20</sup> Modiano 10-11.

Le moment de l'arrestation de Dora par la police souligne une expérience en commun entre elle et le narrateur Modiano. Bien qu'il n'ait pas de traces des circonstances de son arrestation, malgré ses efforts de trouver les documents qui donnent la date exacte de cet événement, le narrateur Modiano fait une hypothèse sur ce qui s'est possiblement passé. La situation qu'il imagine est basée sur celle de son père, qui était en danger d'arrestation à cause d'être juif et qui avait aussi fait commerce dans le marché noir pendant l'Occupation. Il a été arrêté en février 1942.<sup>21</sup> Sa recherche indique que Dora Bruder a été trouvée par la police et arrêtée en hiver 1942.<sup>22</sup> Pendant son enquête, Modiano se souvient que, quand son père lui a raconté en 1963 l'histoire de son arrestation, il a mentionné la présence d'une jeune fille « d'environ dix-huit ans » qui a été arrêtée et a été emmenée au commissariat de police dans le même panier à salade que lui.<sup>23</sup> Le narrateur Modiano se rappelle ce fait seulement à cause de sa recherche sur le destin de Dora Bruder. Il explique :

Je l'avais presque oubliée, jusqu'au jour où j'ai appris l'existence de Dora Bruder. Alors, la présence de cette jeune fille dans le panier à salade avec mon père et d'autres inconnus, cette nuit de février, m'est remontée à la mémoire et bientôt je me suis demandé si elle n'était pas Dora Bruder, que l'on venait d'arrêter elle aussi, avant de l'envoyer aux Tourelles.<sup>24</sup>

Il apprend plus tard que cette fille dans le panier à salade «...ne pouvait pas être Dora Bruder, »<sup>25</sup> mais le fait qu'il retrouve ce souvenir personnel à cause de sa recherche sur elle et essaie de formuler un lien possible entre la vie de Dora Bruder et la vie de son père évoque la théorie de Nora de la « mémoire-devoir ». C'est un cas où Modiano comprend « l'obligation de se souvenir et du recouvrement d'appartenance, le principe, et le secret de l'identité, » comme

---

<sup>21</sup> Modiano 63.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Modiano 62.

<sup>24</sup> Modiano 63.

<sup>25</sup> Modiano 64.

Nora écrit. Ses souvenirs de son propre passé, où il se souvient d'une histoire que son père lui a racontée quand il était jeune, sont liés avec la recherche qu'il fait sur le passé de Dora Bruder. Mais sa manière de recouvrer l'appartenance et le secret de l'identité est de lier Dora Bruder avec son père et, plus tard, un événement de sa propre vie. Le narrateur Modiano raconte les circonstances qui ont résulté en son arrestation et une journée à la station de police dans un panier à salade quand il était un adolescent. C'est important à deux niveaux : le narrateur peut connecter les incidents de sa vie avec ceux de Dora Bruder, mais il souligne aussi l'importance de l'espace urbain dans ce souvenir particulier. Il décrit la route du panier à salade avec des détails précis : « Je me souviens exactement du trajet. Les quais. Puis la rue des Saints-Pères. Le boulevard Saint-Germain. L'arrêt au feu rouge, à la hauteur de la terrasse des Deux Magots. »<sup>26</sup>

Modiano ne peut pas trouver la route que Dora a prise en cours de son arrestation, mais il peut se souvenir de la route qu'il a prise pendant sa propre arrestation. Dans cette manière, il peut lier les deux niveaux de la mémoire ; le sien, et celui de Dora Bruder.

### **Les Archives et Les Recueils de Documents de l'état**

Pierre Nora parle des archives comme des lieux de mémoire qu'il faut créer. Comme il n'y a pas encore « de mémoire spontanée, »<sup>27</sup> on doit créer des archives comme des lieux de mémoire matériels. Mais, dans *Dora Bruder*, les archives bloquent ou empêchent la tentative de Modiano de trouver les traces de Dora et sa famille. Une des avenues d'enquête, sur son extrait de naissance, est une des choses les plus frustrantes pour le narrateur Modiano. Il raconte sa

---

<sup>26</sup> Modiano 69.

<sup>27</sup> Nora XXIV.

difficulté à la mairie du douzième arrondissement, où il va pour obtenir une copie de son acte de naissance :

Après l’avoir consultée, il m’a dit qu’il ne pouvait pas me donner la copie intégrale de l’acte de naissance : je n’avais aucun lien de parenté avec cette personne. Un moment, j’ai pensé qu’il était l’une de ces sentinelles de l’oubli chargées de garder un secret honteux, et d’interdire à ceux qui le voulaient de retrouver la moindre trace de l’existence de quelqu’un...<sup>28</sup>

Après qu’il essaie de l’obtenir chez le Palais de Justice, il rencontre des difficultés encore ; il doit « ...écrire à M. le procureur de la République... »<sup>29</sup> et, finalement, il reçoit le dossier sur la naissance de Dora Bruder.

Selon Jennifer Howell, dans son article « In Defiance of Genre : The Language of Patrick Modiano’s *Dora Bruder* Project » : « Modiano often mentions the destruction of archives... » et cite un exemple : « quelques années après la guerre, d’autres archives des commissariats ont été détruits, comme des registres spéciaux ouverts en juin 1942. »<sup>30</sup> Ce commentaire sur la destruction des archives est la façon de Modiano de montrer que l’état français essaie de fuir une prise de responsabilité pour les événements de l’Occupation. Si les documents qui attestent des actions des gens français qui les rendent complices de l’Occupation sont détruits, c’est plus facile d’éviter la responsabilité dans cette période de l’histoire du pays. Les victimes qui peuvent attester de la complicité des Français sont mortes, et les seules qui restent de cette époque sont les gens qui n’ont pas envie de se souvenir de ce qu’ils ont fait pendant l’Occupation. La trace écrite de l’Occupation n’existe plus parce qu’il n’y a pas une volonté de se souvenir et être coupable. Dans *Dora Bruder*, c’est le narrateur Modiano contre l’état français qui a détruit les archives qui, s’ils existent, contiennent l’information qu’il cherche sur Dora.

---

<sup>28</sup> Modiano 15-16.

<sup>29</sup> Modiano 18.

<sup>30</sup> Howell, Jennifer. “In Defiance of Genre : The Language of Patrick Modiano’s *Dora Bruder* Project.” *Journal of European Studies*, 40.1 (2010) p. 66.



Béatrice Damamme-Gilbert propose une théorie sur la force et le pouvoir des documents dans le cas de *Dora Bruder* comme roman, et le grand effort que le narrateur Modiano doit faire pour y accéder :

Les traces documentaires jouent toujours un grand rôle dans les livres de Modiano où la recherche identitaire est un thème fondamental. Mais dans le cas de *Dora Bruder*, elles donnent une épaisseur de réalité à une jeune fille ordinaire et forcent le lecteur à prendre en compte les conditions historiques choquantes de sa disparition et de celle de tout un groupe d'êtres humains oubliés, gommés de l'Histoire de France. Elles contribuent par ailleurs à l'établissement de la vérité historique sur la responsabilité des autorités françaises à l'égard des persécutions juives...<sup>31</sup>

La difficulté que le narrateur Modiano rencontre dans sa recherche des documents est due à un désir de cacher l'évidence des événements de l'Occupation pour éviter la culpabilité de la part de l'état. La lutte de Modiano pour les trouver est son effort de valider l'existence de Dora Bruder, une fille parmi des milliers que la mémoire nationale a oubliée intentionnellement. À cause de ses efforts de trouver l'histoire de la vie de Dora, elle entre dans la mémoire collective de tout ceux qui lisent ce roman.

Le fait que le narrateur Modiano cherche ces documents, et utilise les documents officiels qu'il trouve pour comprendre la trajectoire de la vie de Dora Bruder avant son arrestation, est un autre aspect d'être un « homme-mémoire ». Il trouve les documents véritables pour illustrer les événements de sa vie—les documents dont l'accès est difficile parce que Dora a été déportée pendant la deuxième Guerre Mondiale et est morte à Auschwitz, avec la collaboration du gouvernement et du peuple français. La honte et la culpabilité pour leur trahison du gouvernement des citoyens juifs pendant la Deuxième Guerre Mondiale sont les éléments qui motivent la destruction ou la dissimulation de traces documentaires. L'effort que Modiano

---

<sup>31</sup> Damamme-Gilbert, Béatrice. « Au-delà de l'autofiction : Écriture et lecture de *Dora Bruder*, de Patrick Modiano. » *French Forum*, 29.1 (Winter 2004) p. 88.

exerce pour les trouver est une façon de revitaliser la mémoire collective des événements de l'occupation et la complicité des gens français dans l'occupation.

### **Les Lieux de Mémoire et leur Effet sur l'enquête de Modiano—ont-ils éclairci ou obscurci les choses pour lui ?**

Dans *Dora Bruder*, le narrateur Modiano donne l'impression d'avoir beaucoup de confiance dans le fait qu'il va trouver des indices de la famille Bruder dans l'espace urbain de Paris lui-même. Au début, il commence sa recherche des pistes sur la famille en venant aux endroits où Dora et sa famille ont habité pendant les années 1930s jusqu'à la première moitié des années 1940s. Mais, chaque fois qu'il va à un endroit nouveau, il trouve que l'endroit n'existe plus dans la même forme que Dora le connaît, ou que l'endroit a disparu complètement avec le passage du temps, ou, si le lieu existe toujours, les traces de la présence de Dora Bruder dans ce lieu ont disparu et ne peuvent pas être retrouvées. Quand il commence sa recherche avec l'adresse de la famille Bruder, 41 Boulevard Ornano, il trouve le cinéma dont il se souvient de sa jeunesse, mais la fonction de l'hôtel où la famille habite, et quelques magasins qui ont entouré l'hôtel, ont changé dans les années précédentes ou sinon ont disparu complètement. Il dit :

Avant la guerre et jusqu'au début des années cinquante, le 41 boulevard Ornano était un hôtel...Au 39 également, avant la guerre, un café restaurant tenu par un certain Gazal. Je n'ai pas retrouvé le nom de l'hôtel du 41. Au début des années cinquante, figure à cette adresse une Société Hôtel et Studios Ornano, Montmartre 12-54. Et aussi, comme avant la guerre, un café dont le patron s'appelait Marchal. Ce café n'existe plus. Occupait-il le côté droit ou le côté gauche de la porte cochère ?<sup>32</sup>

Il trouve la même difficulté avec le couvent où Dora a passé quelques mois avant de s'enfuir : « Les bâtiments de Saint-Cœur-de-Marie n'existent plus. Leur ont succédé des immeubles récents qui laissent supposer que le pensionnat occupait un vaste terrain. »<sup>33</sup>

---

<sup>32</sup> Modiano 12.

<sup>33</sup> Modiano 40.

Même s'il y a des lieux de mémoire pour le narrateur Modiano, il trouve souvent qu'ils ne portent pas toujours l'évidence dure du passé de Dora et sa famille. Howell observe que

The dynamism of the urban landscape is therefore one of change and effacement rather than productive expansion. The normally bustling cityscape appears desolate and empty...the text abounds in examples of the emptiness encountered during the narrator's numerous walks around the capital...The amnesiac fog veiling the city tries to efface any remaining traces of Dora and the other deportees. Today the street names and addresses once associated with names (e.g. Bruder) no longer correspond to anything.<sup>34</sup>

Les lieux de mémoire, qui évoquent des sentiments et souvenirs forts chez le narrateur Modiano au sujet de son passé, révèlent peu au sujet du passé de Dora et sa famille. Howell et le narrateur Modiano lui-même notent que c'est intentionnel de la part de l'état français d'essayer d'effacer les traces des familles juives qui ont été déportées :

Le dépôt et son rideau de fer rouillé n'existent plus et les immeubles voisins ont été restaurés. De nouveau je ressentis un vide. Et je comprenais pourquoi. La plupart des immeubles du quartier avaient été détruits après la guerre, d'une manière méthodique, selon une décision administrative. Et l'on avait même donné un nom et un chiffre à cette zone qu'il fallait raser : l'îlot 16.<sup>35</sup>

Après la guerre, la ville a complètement rasé le quartier et a installé de nouveaux bâtiments modernes à leur place. Dans nombreuses instances, Il ne reste plus rien des lieux de mémoire physique ou concrète.

Vers la fin du roman, le narrateur exprime sa frustration avec le manque de traces dans l'espace urbain de Paris de Dora et sa famille : « ...les numéros des immeubles et les noms des rues ne correspondent plus à rien. »<sup>36</sup> La mémoire collective, parmi l'espace urbain de la ville, n'inclut pas de traces des gens qui ont été déportés. *Dora Bruder* est une tentative de la part de

---

<sup>34</sup> Howell 66.

<sup>35</sup> Modiano 135-136.

<sup>36</sup> Modiano 137.

Modiano de réintégrer l'histoire des gens dans la mémoire collective, mais c'est une chose difficile à faire quand il y a peu de gens qui veulent se souvenir de ces éléments du passé.

## Chapitre II : L'espace Publique, la Mémoire Privée : *Quartier Perdu* et la Mémoire Personnelle

Dans *Quartier Perdu*, son roman publié en 1984, Modiano représente le personnage d'Ambrose Guise, un écrivain de romans policiers qui revient à son pays natal, la France, après un long séjour de vingt ans en Angleterre.<sup>37</sup> Il va à Paris pour un rendez-vous avec son éditeur, mais il passe beaucoup de temps à redécouvrir la ville en redécouvrant son passé. Dans ce roman, Modiano n'explore pas la mémoire collective, comme il a fait avec Dora Bruder ; il se concentre plutôt sur un personnage et ses souvenirs du passé. *Quartier Perdu* dépasse quelques éléments clés dans la théorie de Pierre Nora ; il ne s'agit pas dans ce sens de la mémoire collective.

Pour cette raison, ce chapitre lie les événements de *Quartier Perdu* à une autre théorie de la mémoire et le rôle de l'espace urbain : celle de Qazi Azizul Mowla, qui explique le lien entre la mémoire et le sens de lieu. Mowla est urbaniste et professeur de l'architecture à l'Université de l'ingénierie et la technologie de Bangladesh, qui souvent étudie la ville de Dhaka. Son article « Memory Association in Place-Making : Understanding an Urban Space » applique ces principes à Dhaka spécifiquement, mais les principes de l'article sont universels dans la façon dont la mémoire et l'identité interagissent avec l'espace urbain. Mowla dit que la mémoire, l'identité, et l'espace sont liés de sorte que la mémoire et l'identité sont formées par l'espace.<sup>38</sup>

Memory association is very important in creating a sense of place. We experience our present world in a context which is causally connected with past events and objects which we are not experiencing when we are experiencing the present... Our personal histories and identities are interwoven with spaces and places. We attribute to places a personal memory-

---

<sup>37</sup> Modiano, Patrick. *Quartier Perdu*. Paris: Éditions Gallimard, 1984, 11, Print.

<sup>38</sup> Mowla, Qazi Azizul. Memory Association in Place-Making: Understanding an Urban Space. *Protibesh*, 9 (2004), 1.

tagging which marks them in our mind. In this way we might say that we need to remember in order to have an identity and a sense of place.<sup>39</sup>

Dans cette citation-ci, Mowla soutient qu'il est essentiel qu'on associe les événements du passé avec les espaces et les lieux où les événements ont passé pour la formation des souvenirs. Cette formation des souvenirs et l'association des souvenirs avec des lieux spécifiques forment un sens d'identité et un sens de lieu. Cette conception de Mowla concorde avec le personnage d'Ambrose Guise et sa transformation durant le roman. Dans *Quartier Perdu*, quand il est arrivé à Paris pour la première fois il y a longtemps, Guise est déplacé et, dans un sens, aliéné de la ville où il a passé beaucoup de sa jeunesse. Son sens de déplacement est lié à son hésitation à se souvenir des événements de son passé et son identité française. Vingt ans avant, il avait quitté la France dans les circonstances mystérieuses, et il a assumé une identité différente, avec un nom différent (il s'appelait Jean Dekker). Quand il est à Paris pour le rendez-vous avec son éditeur, il décide de trouver des gens qu'il a connus dans le passé, et, peu à peu, réassume son identité originale encore. L'adoption de son ancienne identité et la découverte de ses souvenirs sont, comme Mowla le théorise, liées au lieu. D'après Mowla,

Memory is a subtle signifier of place...it becomes a very personal identification with a place. Our memory-image is unique and individual. The images giving a sense of place are related to our physical senses...Over time there is a layering of images and sensations, which are « stored » in our memory based upon both the imagined experience of place and the reality. It is the stabilizing persistence of place as container of experiences that contributes so powerfully to its intrinsic memorability...We might even say that memory is naturally place-oriented or at least place-supported.<sup>40</sup>

Cette idée de Mowla, qu'un lieu contient les expériences et les perceptions qui sont uniques à chaque personne, est essentielle pour la relation de Guise à la ville de Paris. Le

---

<sup>39</sup> Mowla 1.

<sup>40</sup> Mowla 2.

personnage d'Ambrose Guise incarne le problème inhérent de cette liaison de la mémoire, l'espace, et l'identité. Il retourne à Paris et s'attend que la ville évoque physiquement les souvenirs de son passé. La ville éclaire et révèle quelques éléments, mais, malgré son séjour dans la ville, son passé reste obscur pendant la plupart du roman. Il ne perd pas son sens de déplacement jusqu'à ce qu'il redevienne Jean Dekker, son identité originale. Il semble que ce roman de Modiano soutient la théorie de Mowla que la mémoire est orientée vers les lieux. Guise/Dekker se refamiliarise avec Paris à cause de son identité, et il peut réassumer son identité à cause d'être à Paris. Dans ce chapitre, je vais expliquer comment Modiano définit le lien entre ces trois éléments dans *Quartier Perdu*.

### **« Cette ville fantôme » : L'identité et l'espace urbain**

Un des thèmes qui traverse le roman est l'idée de « la ville fantôme » que Guise ne reconnaît pas encore. Comme Guise ne reconnaît plus la ville de Paris, il est incertain au sujet de son passé et de sa vraie identité. Un exemple est au début de son retour, quand il surveille le centre-ville, proche de son hôtel, et éprouve un sentiment de déplacement et une mise à l'écart.

À mon retour, les arcades de la rue de Rivoli étaient désertes. Je n'avais jamais connu une telle chaleur la nuit, à Paris, et cela augmentait encore le sentiment d'irréalité que j'éprouvais au milieu de cette ville fantôme. Et si le fantôme, c'était moi ? Je cherchais quelque chose à quoi me raccrocher...<sup>41</sup>

Les deux « fantômes, » pour lui, sont la ville et lui-même.

La théorie de Mowla sur le sens de lieu couplé avec la mémoire aide à expliquer le sens de Guise d'être mal à l'aise à Paris après le long passage de temps.

Our memory-images of space are formed by the remembrances of our personal experiences of spaces. We remember spaces by having walked around them, by having been in them. This feeling of familiarity with space creates a sense of place.

---

<sup>41</sup> Modiano 11.

However, if our experience of space does not meet our pre-conceived ideas or expectations then it feels like we have not been in « place. »<sup>42</sup>

On s'identifie avec les lieux à cause des souvenirs familiers—les choses qui restent sur place et qui sont consistantes à travers le temps. Guise n'a pas cette expérience ; au contraire, il parle souvent des changements de lieux qui étaient une fois très familiers pour lui. Il dit que « ces lieux étaient fréquentés par le même genre de personnes qu'il y a vingt ans et pourtant la vespasienne, à gauche, du côté de l'arc de triomphe du Carrousel, derrière les massifs de buis, n'existait plus » ; « l'ancienne parfumerie lambrissée de la place des Pyramides était devenue une agence de voyages... »<sup>43</sup> À cause de son sens de déplacement, il exprime un désir de « faire une grande promenade à travers Paris et retrouver tous les lieux familiers. »<sup>44</sup> Malgré son désir de trouver les lieux familiers, il ne les trouve pas jusqu'à ce qu'il accepte son identité originale et trouve des gens qu'il a connus avant de quitter Paris il y a vingt ans. Les changements dans la ville contribuent à son sens de déplacement.

Son sens de déplacement n'est pas évident après qu'il réassume son identité de Jean Dekker et décide de contacter des gens qu'il a connus il y a vingt ans. Sa transition est marquée à la page vingt-neuf :

Immobile, les yeux grands ouverts, je me dépouillais peu à peu de cette carapace épaisse d'écrivain anglais sous laquelle je me dissimulais depuis vingt ans...Attendre que la descente à travers le temps soit achevée, comme si l'on avait sauté en parachute. Reprendre pied dans le Paris d'autrefois. Visiter les ruines et tenter d'y découvrir une trace de soi. Essayer de résoudre toutes les questions qui sont demeurées en suspens.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Mowla 2.

<sup>43</sup> Modiano 11-12.

<sup>44</sup> Modiano 12.

<sup>45</sup> Modiano 29.



Dans ce passage, son identité et son passé sont liées inséparablement avec sa connaissance de Paris. Quand il rejette son pseudonyme et son autre identité, et a envie de trouver les traces de son passé, il n'a plus une relation de méconnaissance de Paris, presque touristique, qu'il avait eue auparavant. Après qu'il prend cette résolution, il téléphone à une de ses associées et il s'identifie au téléphone par son vrai nom pour la première fois dans le roman.

D'un autre côté, quand il a des difficultés avec ses souvenirs de son passé, il a envie d'assumer son identité secondaire et être anonyme, comme un étranger à Paris. Il y a un moment dans le texte où il retourne à l'hôtel.

Je tournais doucement l'aiguille pour capter la B.B.C. J'avais besoin d'entendre parler anglais et de me persuader moi-même que j'étais bien Ambrose Guise, un écrivain anglais, revenant dans le crépuscule et le paisible ennui du Dimanche, d'une promenade à Hampstead Heath.<sup>46</sup>

Le fait que Guise retourne à Paris en été, au comble de la saison touristique, quand beaucoup de résidents partent en vacances, ajoute à son sens de déplacement et perturbe son sens de réintégration. La ville semble peuplée de touristes, pas de résidents permanents. Il n'y a personne qui puisse reconnaître l'homme qu'il était dans le passé. Il exprime le doute sur ce sujet :

...on ne revient jamais au point de départ. Quel témoin se souvenait encore de ma vie antérieure, du jeune homme qui errait à travers les rues de Paris et s'y confondait ?<sup>47</sup>

### **D'être à l'étranger**

Le thème de l'étranger est constant à travers le roman. La double identité de Guise, son nom anglais, et Jean Dekker, son « vrai » nom français, ajoute au manque de sentiment d'appartenance pour lui. C'est aussi un sentiment que d'autres partagent lorsqu'ils se rencontrent

---

<sup>46</sup> Modiano 65-66.

<sup>47</sup> Modiano 13.

pour la première fois. Le concierge de l'hôtel est surpris quand Guise parle français avec lui, et Tatsuké, son éditeur japonais à Paris, quand il reconnaît Guise pour la première fois, dit que Guise « parle très bien français ». <sup>48</sup> L'apparence de Guise aux autres n'est pas le seul élément d'étrangeté dans le roman ; Guise traverse Paris comme un endroit étranger aussi, malgré sa familiarité avec la ville. Il dit qu' « il fallait désormais considérer cette ville comme n'importe quelle autre ville étrangère, » <sup>49</sup> une chose bizarre pour quelqu'un qui a grandi là. Dans un moment où il fait une remarque sur la population touristique, apparemment la seule population qui reste à Paris, il s'identifie avec eux :

Comme eux, j'étais désormais étranger à cette ville. Plus rien ne m'y retenait. Ma vie ne s'inscrivait plus dans ses rues, sur ses façades. Les souvenirs qui surgissaient au hasard d'un carrefour ou d'un numéro de téléphone appartenaient à la vie d'une autre. Et d'ailleurs les lieux étaient-ils encore les mêmes ? <sup>50</sup>

Il dit un peu plus tard qu'il a choisi intentionnellement d'être dans un lieu anonyme, qui n'évoque pas de souvenirs de son passé, parce qu'au début, il n'a pas eu envie de trouver des traces de son passé.

Je me suis demandé pourquoi j'avais décidé d'habiter un hôtel de la rue de Castiglione. Si j'y réfléchissais bien, la raison en était simple : je craignais tant de retrouver Paris, que j'avais choisi l'endroit le plus neutre que possible, une zone franche, une sorte de concession internationale où je ne risquais pas d'entendre parler français et où je ne serais qu'un touriste parmi d'autres touristes. La vue de tous ces cars me rassurait, comme celle des affiches : « duty free shop » aux vitrines des parfumeries où des japonais en chemises à fleurs se pressaient les uns contre les autres : oui, j'étais à l'étranger. <sup>51</sup>

Quand il part du « zone neutre » pour retrouver Ghita, la seule de ses amis qui reste d'il y a vingt ans, il est immédiatement plus à l'aise dans la ville. Son désir d'entrer dans le passé et ses

---

<sup>48</sup> Modiano 16.

<sup>49</sup> Modiano 15.

<sup>50</sup> Modiano 45.

<sup>51</sup> Modiano 48.

souvenirs sont les choses que lui permettent de se rattacher à Paris et cessent son sentiment d'être touriste dans la ville. Quand il rend visite à Ghita, où il va entendre des nouvelles de ses amis qu'il n'a pas vus depuis vingt ans, il éprouve un sens d'appartenance. Il dit « pourtant, à mesure que mes pas m'entraînaient vers l'appartement de la rue de Courcelles, Paris redevenait peu à peu ma ville. »<sup>52</sup>

À la fin du roman, le lecteur comprend la fuite de Guise en Angleterre : il y a vingt ans, il a trouvé un ami mort et il a peur d'être tenu pour responsable de son meurtre. Il va trouver la seule personne qui était présente ce jour et qui sait la véritable cause de cet événement, mais quand il la retrouve pour la première fois depuis vingt ans, il voit qu'elle a « une grande cicatrice...la trace que vous laisse l'un de ces accidents qui vous ont fait perdre la mémoire pour la vie. »<sup>53</sup> Elle ne peut pas se souvenir des événements de ce jour. Guise décide de quitter Paris et de rejoindre sa famille parce que « ...je veux ne plus me souvenir de rien » sur son passé.<sup>54</sup> Quitter de la ville peut le rendre amnésique.

---

<sup>52</sup> Modiano 48-49.

<sup>53</sup> Modiano 184.

<sup>54</sup> Ibid.

## Conclusion

Dans cette thèse, je souligne la différence entre comment Modiano fait face aux éléments de la mémoire personnelle et collective, et les influences sur cet aspect de la mémoire, dans les deux romans. Mais la difficulté de confronter la mémoire et l'importance de l'espace urbain de Paris que les deux narrateurs rencontrent est un aspect universel qui unifie les romans qui sont autrement dissemblables. En considérant les deux romans ensemble, dans une thèse, on peut compliquer la compréhension du traitement de la théorie de mémoire dans l'œuvre de Modiano. On voit souvent les analyses académiques de comment Modiano explore le concept de la mémoire, surtout la mémoire collective, dans *Dora Bruder*, mais académiciens ignorent l'importance du traitement de la mémoire de Modiano dans *Quartier Perdu*.<sup>55</sup> Une analyse de *Quartier Perdu*, après une considération de *Dora Bruder*, montre que Modiano s'intéresse à cette question à un niveau individuel et fictif, même qu'un sens collectif et dans un projet qui est basé sur les personnes qui ont vraiment existées, comme on peut voir avec *Dora Bruder*. Le fait que Modiano a écrit *Quartier Perdu* avant qu'il ait écrit *Dora Bruder* suggère qu'il fasse un effort conscient d'explorer la signification de la mémoire dans plusieurs façons. En lisant *Quartier Perdu*, en particulier, on peut comprendre le soulignement d'importance de l'espace urbain et le sens de lieu pour le traitement de la mémoire dans l'œuvre de Modiano.

---

<sup>55</sup> Voir Damamme-Gilbert, Howell, Sheringham, et Ungar pour leur traitement de *Dora Bruder*.

## Bibliographie

Damamme-Gilbert, Béatrice. "Au-delà de L'Autofiction : Écriture et Lecture de *Dora Bruder*, de Patrick Modiano." *French Forum*, 29.1 (Winter 2004) : 83-99. Jstor. Accessed 1 February 2016.

Howell, Jennifer. "In Defiance of Genre : The Language of Patrick Modiano's *Dora Bruder* Project." *Journal of European Studies*, 40.1 (2010) : 59-72. Sage Publications. Accessed 1 February 2016.

Modiano, Patrick. *Dora Bruder*. Paris : Gallimard, 1999. Print.

Modiano, Patrick. *Quartier Perdu*. Paris : Gallimard, 1984. Print.

Mowla, Qazi Azizul. "Memory Association in Place-Making: Understanding an Urban Space." *Protibesh*, 9 (2004): 2-11.

Nora, Pierre. *Les Lieux de Mémoire. Volume I: La République*. Paris: Éditions Gallimard, 1984. Print.

« Patrick Modiano-Conférence Nobel. » Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 7 April 2016. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture\\_fr.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/modiano-lecture_fr.html).

Sheringham, Michael. "Paris : City of Disappearances." *The Cambridge Companion to The Literature of Paris*. Ed. Anna-Louise Milne. Cambridge, UK : Cambridge University Press, 2013. 228-243. Print.

"The Nobel Prize in Literature 2014-Press Release." Nobelprize.org. Nobel Media AB 2014. Web. 19 April 2016. [http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2014/press.html](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2014/press.html).

Ungar, Steven. "Modiano and Sebald: Walking in Another's Footsteps." *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, 31.2 (2007) : 378-402. Accessed 16 February 2016.

Warehime, Marja. "Paris and the Autobiography of a Flâneur : Patrick Modiano and Annie Ernaux." *French Forum*, 25.1 (January 2000) : 97-113. Jstor. Accessed 2 February 2016.