

Universität zu Köln – Romanisches Seminar

Sommersemester 2019

24. Juli 2019

Masterarbeit

**Entre mémoire et oubli:  
*Rue des boutiques obscures* (1978), *Du plus loin de  
l'oubli* (1996) et *Souvenirs dormants* (2017)  
de Patrick Modiano**

Erstprüfer: Prof. Dr. Wolfram Nitsch

Zweitprüferin: Prof. Dr. Gesine Müller

Eingereicht von: Alina Kristin Wieneke

Matrikelnummer: 5875692

E-Mail: awieneke@smail.uni-koeln.de

Studiengang: Master of Education (Französisch & Geographie)

## Liste des sigles

PE	MODIANO, Patrick : <i>La place de l'étoile</i> (1968), Paris : Gallimard (Collection Folio)
RN	MODIANO, Patrick : <i>La ronde de nuit</i> (1969), Paris : Gallimard (Collection Folio)
RBO	MODIANO, Patrick : <i>Rue des boutiques obscures</i> (1978), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
QP	MODIANO, Patrick : <i>Quartier perdu</i> (1984), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
DPL	MODIANO, Patrick : <i>Du plus loin de l'oubli</i> (1996), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
SD	MODIANO, Patrick : <i>Souvenirs dormants</i> (2017), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
CS	PROUST, Marcel : <i>Du côté de chez Swann</i> (1992), Paris : Le livre de poche (Classiques)

## Table des matières

1. Introduction .....	1
2. La mémoire proustienne .....	4
3. Patrick Modiano – le Marcel Proust de notre temps ? .....	6
4. La mémoire dans trois romans de Patrick Modiano .....	8
4.1 <i>Rue des boutiques obscures</i> .....	9
4.1.1 La structure du récit .....	10
4.1.2 La mémoire des autres .....	11
4.1.3 L'importance de la photographie .....	12
4.1.4 L'usage des bottins, des annuaires et des téléphones .....	14
4.1.5 Moments de remémoration, moments d'imagination .....	17
4.1.6 L'impossible découverte du temps perdu .....	22
4.2 <i>Du plus loin de l'oubli</i> .....	23
4.2.1 Une structure claire .....	24
4.2.2 La remémoration .....	26
4.2.3 Jacqueline et l'odeur d'éther .....	28
4.2.4 Une existence fragile et éphémère .....	29
4.2.4.1 Paris – le billard électrique .....	31
4.2.4.2 La téléphonie .....	33
4.2.5 Londres – le début d'un écrivain .....	34
4.2.6 La rencontre en 1979 sous le signe de la lumière .....	36
4.3 <i>Souvenirs dormants</i> .....	38
4.3.1 Un récit constitué de nombreuses analepses .....	40
4.3.2 L'éternel retour dans le passé .....	42
4.3.3 Les réminiscences .....	44
4.3.3.1 La mémoire des livres .....	45
4.3.3.2 « Une couche de glace et d'oubli » .....	46
4.3.3.3 Paris – une ville changeante .....	48
4.3.3.4 La mémoire comme un panneau indicateur lumineux d'itinéraires (PILI) .....	49
5. Conclusion .....	53
Bibliographie .....	55
Eidesstattliche Versicherung .....	58

## 1. Introduction

L'identité, le passé, la mémoire et l'oubli – ce sont les thèmes principaux qui peuvent décrire l'œuvre de Patrick Modiano.<sup>1</sup> Au cours des cinq dernières décennies, l'écrivain français a publié une trentaine de romans qui traitent principalement de ces sujets. Les personnages de ses ouvrages sont souvent à la recherche de leur passé et essaient de restituer une période antérieurement vécue à l'aide de leur mémoire. L'œuvre de Modiano pourrait ainsi être décrite comme une *Recherche du temps perdu* ou bien comme une quête des souvenirs du passé. Par conséquent, il n'est pas étonnant qu'un des personnages modianiens reconnaisse que « ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé » (RBO, 149).

En 2014, Patrick Modiano a reçu le prix Nobel de littérature pour son « art de la mémoire avec lequel sont évoquées les destinées humaines les plus insaisissables » dans son œuvre.<sup>2</sup> Pendant son discours de remerciement devant l'Académie suédoise, le romancier s'est également référé au sujet de la mémoire et la compare au roman *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust :

« Il me semble, malheureusement, que la recherche du temps perdu ne peut plus se faire avec la force et la franchise de Marcel Proust. La société qu'il décrivait était encore stable, une société du XIX siècle. La mémoire de Proust fait ressurgir le passé dans ses moindres détails, comme un tableau vivant. J'ai l'impression qu'aujourd'hui la mémoire est beaucoup moins sûre d'elle-même et qu'elle doit lutter sans cesse contre l'amnésie et contre l'oubli. A cause de cette couche, cette masse d'oubli qui recouvre tout, on ne parvient à capter que des fragments du passé, des traces interrompues, des destinées humaines fuyantes et presque insaisissables. »<sup>3</sup>

Or, il est évident que la mémoire que Modiano évoque dans ses romans n'est pas identique à la mémoire du narrateur proustien, capable de ressusciter des souvenirs complets et minutieux de son passé. Pourtant, vu que Modiano fait cette comparaison avec Proust lors de son discours, nous sommes fondés à supposer que cet écrivain revêt en tout état de cause une certaine importance pour Modiano dont il influence les

---

<sup>1</sup> Cf. Alan MORRIS : « Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?' », dans : *French Studies Bulletin* 134 (2015), pp. 1-3, ici : p. 1

<sup>2</sup> Patrick MODIANO : *Discours du prix Nobel de littérature* (2014), The Nobel Prize, [https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/modiano-lecture\\_fr-2.pdf](https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/modiano-lecture_fr-2.pdf) (dernière consultation du site : 21.06.2019), p. 21

<sup>3</sup> MODIANO : *Discours du prix Nobel de littérature*, p. 21f.

romans. Dans ce contexte, il semble indispensable d'examiner le sujet de cette mémoire incertaine chez Patrick Modiano et de découvrir comment l'écrivain l'emploie dans ses romans.

Les questions principales structurant ce travail sont les suivantes : comment cette mémoire incertaine et fragmentaire que Modiano évoque dans son discours du prix Nobel se manifeste-t-elle dans les trois récits choisis ? La mémoire a-t-elle toujours la même qualité ou pouvons-nous constater des variations dans ces trois œuvres littéraires ?

Afin d'analyser la mémoire dans l'œuvre de Modiano, nous avons choisi trois récits différents : *Rue des boutiques obscures* (1978), *Du plus loin de l'oubli* (1996) et son dernier ouvrage *Souvenirs dormants* (2017). En premier lieu, ces romans ont été sélectionnés parce qu'ils ont été publiés à vingt ans d'intervalle chacun et couvrent une longue période du travail littéraire de l'écrivain. En second lieu, ces trois ouvrages sont des romans de la mémoire dans lesquels les protagonistes essaient de se souvenir de leur passé. Pourtant, chaque récit présente une forme narrative lui étant propre : dans *Rue des boutiques obscures*, le narrateur amnésique Guy Roland part à la recherche de sa propre identité. Ne sachant pas qui il est, il mène une enquête tâtonnante sur le passé afin de retrouver sa mémoire.

Dans *Du plus loin de l'oubli*, le narrateur-protagoniste anonyme essaie de restituer une période de son passé vécue avec son ancienne compagne Jacqueline. Il passe plusieurs mois avec elle avant qu'elle ne disparaisse. Le narrateur la croise encore deux fois plusieurs années après leur première rencontre. Chaque rencontre fortuite de Jacqueline se termine inmanquablement par la perte de celle-ci. Tout ce qui reste au protagoniste à la fin du roman, ce sont ses souvenirs.

Dans son dernier livre, *Souvenirs dormants*, le narrateur-protagoniste Jean D. se souvient de plusieurs rencontres fugitives dans les années soixante. Jean recueille ses souvenirs auprès de chaque personnage afin de « mettre de l'ordre dans [ses] souvenirs. Chacun d'eux est une pièce de puzzle, mais il en manque beaucoup » (SD, 58). Les souvenirs incomplets de ces rencontres d'antan lui servent ensuite comme base pour des réflexions sur la mémoire.

Le point de départ de notre analyse sera le concept romanesque du fonctionnement de la mémoire que Marcel Proust élabore dans son roman *A la recherche du temps perdu*. Puis, nous mettrons en évidence quelques points communs et différences entre l'œuvre de Marcel Proust et celui de Patrick Modiano. Par la suite, nous nous pencherons sur les trois ouvrages choisis. Nous nous intéresserons à la structure de chaque récit et aux différents moments de remémoration des protagonistes. Il sera également question de l'usage du langage métaphorique puisque l'écrivain utilise beaucoup de métaphores afin d'exprimer le fonctionnement de la mémoire dans ses romans. Quand l'analyse le permettra, nous ferons des références à la mémoire de Proust pour mettre en exergue quelques points communs et différences quant à la conception de la mémoire des deux écrivains.

Tandis qu'il existe déjà un nombre conséquent de travaux sur *Rue des boutiques obscures*, ceux qui traitent de *Du plus loin de l'oubli* et particulièrement du dernier ouvrage de Modiano, *Souvenirs dormants*, sont beaucoup moins nombreux.<sup>4</sup> C'est la raison pour laquelle il est d'autant plus intéressant de découvrir comment notre sujet est traité dans ces livres.

---

<sup>4</sup> À propos de *Rue des boutiques obscures* voir par exemple : Colin W. NETTELBECK & Penelope A. HUESTON : *Patrick Modiano pièces d'identité. Écrire l'entretemps* (1986), Paris : Lettres Modernes <sup>1</sup>1986 (Archives des Lettres modernes 220), pp. 93-104 ; Wolfram NITSCH : « Le passé capté : Mémoire et technique chez Patrick Modiano », dans : Anne-Yvonne Julien (édit.) : *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, Paris : Hermann Éditeurs <sup>1</sup>2010 (Collection « Savoir lettres »), pp. 373-390 ; William VANDERWOLK : *Rewriting the Past : Memory, History and Narration in the Novels of Patrick Modiano* (1997), Amsterdam-Atlanta : Rodopi <sup>1</sup>1997 (Faux Titre. Etudes de langue et littérature françaises publiées 129), pp. 55-81

## 2. La mémoire proustienne

Publié progressivement entre 1913 et 1927, *A la recherche du temps perdu* est un roman de la mémoire de l'écrivain Marcel Proust qui est composé de sept volumes. Dans ce roman écrit à la première personne, le narrateur-protagoniste est à la recherche de sa propre identité et essaie de se souvenir de son enfance. Il jette un regard rétrospectif sur sa vie passée et n'arrive qu'au fur et à mesure à se souvenir de son enfance. Une caractéristique particulière est que ce roman ne suit aucune progression chronologique mais contient beaucoup d'*anachronies*.<sup>5</sup> Ce sont des « formes de discordance entre l'ordre de l'histoire et celui du récit » qui définissent toute la structure de la *Recherche*.<sup>6</sup>

Au niveau de la narration, nous pouvons faire une distinction entre un *Je narrant* (*erzählendes Ich*) et un *Je narré* (*erzähltes Ich*) dans la mesure où le *Je narrant* veut se souvenir du *Je narré*.<sup>7</sup> Les deux instances narratives sont ainsi séparées par une distance temporelle l'une de l'autre. Il faut ajouter que Proust introduit une instance supplémentaire, c'est le *sujet intermédiaire* qui se situe sur le plan temporel entre le *Je narrant* et le *Je narré* et qui se souvient de son passé.<sup>8</sup> Il est en quelque sorte l'intermédiaire entre le *Je narrant* et le *Je narré* puisque le *Je narrant*, n'ayant que des souvenirs fragmentaires, ne serait pas capable de raconter son passé dès le début du roman.

Au début de la *Recherche*, dans *Du côté de chez Swann*, ce *sujet intermédiaire* est un insomniaque qui n'arrive qu'à se rappeler partiellement son enfance. Le souvenir prédominant est celui du *drame [du] coucher* (CS, 88) et l'attente impatiente, parfois vaine, du baiser du coucher de sa mère. Malgré ses efforts mémoriels, il ne peut se souvenir que principalement de cette scène, de ce *pan lumineux* (CS, 87), étant pour lui une expérience marquante dans son enfance. Cependant, au cours de la narration, le *sujet intermédiaire* se souvient de plus en plus de son enfance. Dans le dernier volume, *Le Temps retrouvé*, il est même capable d'évoquer toute son enfance et de

---

<sup>5</sup> Gérard GENETTE : *Figures III* (1972), Paris : Éditions du Seuil <sup>1</sup>1972 (Collection Poétique), p. 79

<sup>6</sup> GENETTE : *Figures III*, p. 79

<sup>7</sup> Hans Robert JAUSS : *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts « A la recherche du temps perdu »*. *Ein Beitrag zur Theorie des Romans* (1955), Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag <sup>1</sup>1955 (Heidelberger Forschungen 3), p. 55 ; GENETTE : *Figures III*, p. 259

<sup>8</sup> Cf. GENETTE : *Figures III*, p. 86f.

décrire des journées entières avec des détails minutieux. Le narrateur réussit finalement à trouver sa propre identité. Comment y arrive-t-il ?

Marcel Proust distingue deux types de mémoire : la mémoire volontaire et la mémoire involontaire. La première nous permet de nous rappeler volontairement notre passé ; elle s'appuie sur l'intelligence et la raison humaine.<sup>9</sup> C'est le cas par exemple pour la scène du drame du coucher. Proust décrit ce souvenir comme un *pan lumineux* (CS, 87), une sorte de rayon qui ne montre que ce souvenir isolé parce qu'il ne peut pas se rappeler les autres expériences de cette période-là.<sup>10</sup> Ainsi, la mémoire volontaire, dotée d'un caractère réducteur et simplificateur, ne peut pas représenter un passé entier, mais plutôt quelques éléments fragmentaires : « cette forme de mémoire ne rend pas le passé dans son intégralité et sa pureté, car elle ne nous présente la réalité que comme une série de tableaux morts, étalée, divisée, mesurée dans l'espace ». <sup>11</sup> Par conséquent, Proust refuse cette forme de mémoire puisque celle-ci nous donne une image fautive et tronquée d'un événement passé. En fin de compte, la mémoire volontaire ne peut pas nous mener vers notre *personnalité profonde*.<sup>12</sup>

En revanche, la mémoire involontaire, n'étant pas influencée par la raison, peut ressusciter un moment passé « dans sa vérité originale et totale » et elle est le seul moyen d'atteindre notre vraie personnalité.<sup>13</sup> Un souvenir déterminé ne peut pas être consciemment recherché et évoqué dans sa plénitude, sa résurrection est soumise au hasard. Ce sont surtout les sensations dans la vie présente qui peuvent soudainement faire ressurgir un souvenir du passé. Le passé n'est donc pas complètement perdu, mais il persiste dans l'oubli qui constitue une sorte de *refuge inviolé*.<sup>14</sup> Le passé demeuré en suspens dans l'oubli peut être brusquement ressuscité par le truchement d'une sensation dans la vie présente.<sup>15</sup>

---

<sup>9</sup> Cf. Jacques J. ZÉPHIR : « Nature et Fonction de la Mémoire dans *A la recherche du temps perdu* », dans : *Philosophiques* 17 (1990), pp. 147-168, ici : p. 151

<sup>10</sup> Cf. Elisabeth GÜLICH : « Die Metaphorik der Erinnerung in Prousts *A la recherche du temps perdu* », dans : *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 75 (1965), pp. 51-74, ici : p. 57

<sup>11</sup> ZÉPHIR : *Nature et Fonction de la Mémoire*, p. 151

<sup>12</sup> ZÉPHIR : *Nature et Fonction de la Mémoire*, p. 152

<sup>13</sup> ZÉPHIR : *Nature et Fonction de la Mémoire*, p. 153

<sup>14</sup> ZÉPHIR : *Nature et Fonction de la Mémoire*, p. 154f.

<sup>15</sup> Cf. JAUSS : *Zeit und Erinnerung*, p. 61



Une fois invoquée, la mémoire involontaire « nous fait revivre [...] un moment du passé dans sa vérité originale et totale ».<sup>16</sup> L'épisode célèbre de la madeleine nous montre le fonctionnement de la mémoire involontaire. Le narrateur, lorsqu'il goûte un morceau d'une madeleine trempée dans une cuillerée de thé, se rend brusquement compte qu'

« [un] plaisir délicieux m'avait envahi, isolé, sans la notion de sa cause. Il m'avait aussitôt rendu les vicissitudes de la vie indifférentes, ses désastres inoffensifs, sa brièveté illusoire, de la même façon qu'opère l'amour en me remplissant d'une essence précieuse : ou plutôt cette essence n'était pas en moi, elle était moi. » (CS, 89)

Grâce au goût de la madeleine amollie dans le thé, le narrateur, éprouvant des sentiments de bonheur, est ensuite capable de se rappeler soudainement cette période de son enfance ce qu'il ne pouvait pas faire auparavant. Il se souvient de la maison à Combray, des rues, des jardins, de l'église, du parc, des personnes et enfin de *tout Combray* (CS, 91). Au cours de la narration, d'autres exemples de la mémoire involontaire suivent tels que le contact de deux pavés inégaux que le narrateur associe à la visite d'un baptistère lors d'un séjour à Venise ou bien le contact avec une serviette raide qui lui rappelle le temps qu'il a passé à Balbec.<sup>17</sup> En fin de compte, grâce aux résurrections opérées par la mémoire involontaire, le narrateur est capable de se remémorer son enfance dans sa totalité à la fin de la *Recherche*.

Avant de nous concentrer sur l'analyse du fonctionnement de la mémoire dans les trois romans choisis de Modiano, il convient d'observer au préalable les points communs et les différences entre les ouvrages de ces deux écrivains.

### **3. Patrick Modiano – le Marcel Proust de notre temps ?**

Lorsque le prix Nobel de littérature a été décerné à Patrick Modiano, les jurés du comité Nobel l'ont considéré comme le « Marcel Proust de notre temps ».<sup>18</sup> En effet, les ouvrages des deux écrivains traitent principalement du sujet de la mémoire et du temps écoulé. Pourtant, il existe plusieurs liens entre Modiano et Proust qui vont au-

---

<sup>16</sup> ZÉPHIR : *Nature et Fonction de la Mémoire*, p. 153

<sup>17</sup> Cf. Rainer WARNING : *Proust-Studien* (2000), München : Wilhelm Fink Verlag <sup>1</sup>2000, p. 38, 169

<sup>18</sup> MORRIS : *Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?'*, p. 1

délà du fait que ce premier a falsifié des dédicaces de Proust dans sa jeunesse afin d'augmenter la valeur de certains livres.<sup>19</sup>

Dans ses premiers romans et surtout dans *La place de l'étoile*, publié en 1968, nous trouvons plusieurs références à *A la recherche du temps perdu* telles qu'une allusion au titre du premier volume, *Du côté de chez Swann*, légèrement transformé en *Du côté de Fougeire-Jusquiamés* (PE, 126). Une référence encore plus directe est visible au travers des mots utilisés par la marquise lorsqu'elle s'adresse au narrateur dans le même roman : « Vous vous prenez pour Marcel Proust, Schlemilovitch ? C'est très grave ! Vous n'allez tout de même pas gaspiller votre jeunesse en recopiant *A la recherche du temps perdu* ? » (PE, 129).

Dans *La ronde de nuit* (1969), le narrateur kaléidoscopique, s'imaginant vers la fin du roman être Marcel Petiot, parle d' « une tasse de verveine que maman me tendait un soir de je ne sais plus de quelle année » (RN, 145) ; une référence claire à l'épisode de la madeleine de Proust.<sup>20</sup>

Dans *Du plus loin de l'oubli*, le narrateur raconte : « J'avais mal dormi ces nuits-là. Je me réveillais et je ne savais plus où j'étais. Il me fallait un long moment avant de reconnaître la chambre. » (DPL, 17f.). Cette scène fait directement penser à l'incipit de *Du côté de chez Swann* où Marcel nous décrit le drame du coucher et ses accablantes insomnies (cf. CS, 45-88).<sup>21</sup>

Par conséquent, les références textuelles à Marcel Proust dans beaucoup de romans de Modiano sont évidentes, même si elles demeurent mineures. Cependant, ce qui distingue les romans des deux écrivains c'est l'absence de *cohésion* dans les romans modianiens.<sup>22</sup> Tandis que le narrateur de la *Recherche* retrouve le temps perdu à la fin du roman, les narrateurs et les personnages modianiens n'y arrivent jamais. Ils ne trouvent pas leur identité; dans leur mémoire il ne leur reste que des fragments du passé

---

<sup>19</sup> Cf. MORRIS : *Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?'*, p. 1

<sup>20</sup> Cf. Montserrat SERRANO MAÑES : « Les sentiers de la mémoire ou comment découvrir la silhouette de Proust dans l'œuvre de Patrick Modiano », dans : *Revue Romane* 47 (2012), pp. 305-319, ici : p. 309

<sup>21</sup> Cf. MORRIS : *Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?'*, p. 2

<sup>22</sup> MORRIS : *Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?'*, p. 2

qui ne peuvent pas former d'image complète.<sup>23</sup> Ainsi, la conception de la mémoire modianienne est plutôt celle d'une mémoire éparse et lacunaire, créatrice d'énigmes.<sup>24</sup> Modiano a déclaré dans son discours à la Conférence Nobel que cette mémoire incertaine est due à l'Histoire : contrairement à la société stable du XIX<sup>ème</sup> siècle de Proust, Modiano, étant né en 1945, appartient à la génération marquée par les suites de la Seconde Guerre Mondiale. Cette période violente, marquée par la persécution et la disparition de nombreux individus l'a « rendu plus sensible aux thèmes de la mémoire et de l'oubli ».<sup>25</sup> Pour lui, il est impossible de faire ressurgir le passé entier d'un personnage puisque la mémoire ne peut évoquer que des bribes incomplètes. Il ne croit pas non plus que la mémoire involontaire de Proust puisse faire ressurgir le passé, comme il l'a mentionné lors d'un entretien avec Patrice Delbourg en 1996 :

« [...] j'ai toujours douté qu'on puisse ressusciter le passé...enfin, comme la madeleine de Proust... la seule chose... c'est qu'il y a, par-ci, par-là, des zones mangées par l'oubli... restent des fragments... des traces... des trognons dans des tonalités un peu glauques [...]. »<sup>26</sup>

Finalement, la conception de la mémoire chez Modiano peut être décrite comme une *mémoire post-proustienne*, un terme qu'Alan Morris emploie dans son travail sur Modiano.<sup>27</sup> Les protagonistes modianiens n'arrivent jamais à se souvenir de façon détaillée et complète d'une période passée précise puisque leur mémoire est marquée par des trous et par des fragments d'oubli. Par conséquent, les romans de Modiano ressemblent à un nid d'oiseau « constructed from heterogenous scraps and fragments, embodying impermanence, and in which a number of visible gaps remain ».<sup>28</sup>

#### 4. La mémoire dans trois romans de Patrick Modiano

Après avoir brièvement abordé le concept de la mémoire élaboré par Proust et après avoir mis en lumière quelques points communs entre Proust et Modiano, nous allons désormais nous pencher sur l'analyse des trois romans *Rue des boutiques obscures*, *Du plus loin de l'oubli* et *Souvenirs dormants*. Il s'agit pour chacun des trois romans

---

<sup>23</sup> Cf. Nadia BUTAUD : *Patrick Modiano* (2008), Paris : CulturesFrance <sup>1</sup>2008, p. 34

<sup>24</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 4

<sup>25</sup> MODIANO : *Discours du prix Nobel de littérature*, p. 21

<sup>26</sup> Patrice DELBOURG : « Modiano cantabile », dans : *L'Événement du jeudi* 583 (1996), pp. 71-73, ici : p. 71

<sup>27</sup> Alan MORRIS : *Patrick Modiano* (2000), Amsterdam-Atlanta : Rodopi <sup>1</sup>2000 (Littérature Française Contemporaine 35), p. 70

<sup>28</sup> MORRIS : *Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?'*, p. 3

de récits de la mémoire prenant chaque fois une forme différente. C'est la raison pour laquelle il est intéressant de découvrir comment la mémoire se manifeste dans ces trois récits.

#### **4.1 *Rue des boutiques obscures***

Dans le roman *Rue des boutiques obscures* pour lequel Modiano a remporté le prix Goncourt en 1978, le romancier nous présente une situation particulière puisque le narrateur-protagoniste souffre d'amnésie. Sans savoir qui il est en réalité et quel est son vrai nom, il a travaillé pendant les dix dernières années comme le détective Guy Roland dans une agence de police privée parisienne. Guy, c'est un nom d'emprunt que son ancien patron Hutte lui a fourni (cf. RBO, 11). Tout comme le narrateur, Hutte a également perdu une grande partie de sa mémoire (cf. RBO, 11). En automne 1965, après le départ en retraite de Hutte, le narrateur-protagoniste se met sur *une piste de [son] passé* (RBO, 10) afin de retrouver la trace de sa propre vie passée. En entrant en contact avec diverses personnes et en se procurant des documents tels que des photographies, des fiches d'identité, des annuaires et des bottins, Guy espère retrouver sa mémoire. Il parvient à trouver quelques indices qui le mènent plus ou moins efficacement vers son véritable passé.

D'abord, il croit être Freddie Howard de Luz, un homme de l'Île de Maurice, de nationalité anglo-américaine qui était le confident de l'acteur John Gilbert (cf. RBO, 53ff.). Ensuite, grâce à ses recherches, il constate qu'il n'est pas Freddie, mais peut-être un ami de celui-ci, nommé Pedro McEvoy, qui travaillait à la légation dominicaine à Paris et qui était l'ami de Denise Coudreuse avec laquelle il aurait essayé de traverser la frontière suisse sous l'Occupation (cf. RBO, 82ff.). Cette piste est également incertaine car il apprend que Denise s'était mariée avec un certain Jimmy Pedro Stern, un courtier grec, peu avant leur départ pour Megève (cf. RBO, 99ff.). Sa quête d'identité n'aboutit pas à un résultat précis car Guy n'est pas sûr de savoir quelle est sa véritable identité : « Et je ne me souviens plus si, ce soir-là, je m'appelais Jimmy ou Pedro, Stern ou McEvoy » (RBO, 154). Ses recherches le mènent finalement à Bora Bora en Polynésie française où il espère retrouver Freddie, ce dernier étant probablement la dernière personne vivante qu'il connaisse. Lors de son arrivée, le narrateur apprend l'accident de Freddie avec sa goélette quelques jours auparavant. A

la fin du roman, il décide d'aller à Rome pour trouver l'ancien domicile de Jimmy Pedro Stern au numéro 2 rue des Boutiques Obscures (cf. RBO, 213). L'enquête sur son passé n'est pas encore achevée et Guy n'a pas retrouvé toute sa mémoire à la fin du roman. Il ne peut pas être entièrement sûr du fait que l'identité qu'il finit par retrouver soit la sienne ou celle d'un autre. La question *Qui suis-je ?* (RBO, 89) reste finalement pendante et l'incipit du roman *Je ne suis rien* (RBO, 7) ne peut pas non plus être réfuté.<sup>29</sup>

#### 4.1.1 La structure du récit

Le roman possède une certaine ambiguïté générique car il ressemble d'un côté au *récit remémoratif* proustien et de l'autre côté, il contient des éléments du roman noir vu que le narrateur, travaillant comme détective privé, mène une enquête sur son propre passé qui ressemble fortement à une *investigation policière*.<sup>30</sup>

Cette recherche d'identité perdue détermine aussi la structure du récit : composé de quarante-sept chapitres, le roman *Rue des boutiques obscures* se caractérise par une structure narrative suivant le procédé de l'enquête policière mais avec un investigateur amnésique. Le récit prend ainsi une forme narrative non-chronologique mais fragmentaire et brisée. À cause de l'absence de tout souvenir de son passé, il est difficile pour Guy de trouver des informations concernant sa propre personne et d'établir des connections entre les différents renseignements qu'il obtient.

Dans le récit, nous pouvons différencier deux époques, celle de l'enquête et celle du passé, qui sont séparées l'une de l'autre par une certaine distance temporelle.<sup>31</sup> Il n'est pas évident de situer l'année où se déroule l'enquête de Guy puisque la date est seulement indiquée implicitement au travers de trois petits passages au milieu du récit. Il s'agit de deux fiches avec des renseignements que Jean-Pierre Bernardy, un collègue de Hutte, envoie à Guy ainsi qu'une lettre qu'il reçoit de Mme Kahan (cf. RBO, 43, 131, 173f.) Tous ces documents ont été envoyés à Guy Roland en automne 1965, d'où nous concluons qu'il s'agit de l'année de la recherche du passé du narrateur. Au début,

---

<sup>29</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 376f.

<sup>30</sup> NITSCH : *Le passé capté*, p. 375 ; cf. Tzvetan TODOROV : *Poétique de la prose* (1971), Paris : Éditions du Seuil 1971 (Collection Poétique), p. 60

<sup>31</sup> Cf. Hélène MÜLLER : *Filiation et Mémoire chez Patrick Modiano et Monika Maron* (2010), Paris : JePublie, 2010, p. 160f.

Guy révèle que son amnésie a commencé dix ans auparavant, par conséquent, en 1955 (cf. RBO, 11). Le dernier souvenir que Guy peut reconstituer dans le cadre de son enquête est celui de la tentative de traversée de la frontière suisse proche de Megève qui a eu lieu en février 1943 (cf. RBO, 176ff.).<sup>32</sup> Il n'a donc pas forcément été frappé d'amnésie lors de cette tentative de fuite avec Denise en 1943, mais douze ans plus tard. La narration de l'histoire de Guy est marquée par un *trou temporel* de douze ans, de 1943 à 1955, qui reste mystérieux dans tout le roman.<sup>33</sup>

A cause de la distance temporelle existante entre l'enquête et le passé recherché, nous pouvons, comme nous avons déjà noté chez Proust, distinguer un *Je narrant* et un *Je narré*. Le *Je narrant* correspond au narrateur en 1965 et le *Je narré* est l'ancienne identité du narrateur qu'il recherche. Vu qu'il n'a pas de mémoire et qu'il ne se souvient pas de son passé, le *Je narré* est absent d'une grande partie du récit. Il n'apparaît que brièvement avec les progrès de l'investigation et avec la découverte partielle de la mémoire de Guy. Le *Je narré* se montre par exemple dans l'épisode du départ à Mégève et de la tentative de passage de la frontière suisse avec Denise (cf. RBO, 176ff.).

#### 4.1.2 La mémoire des autres

*La mémoire des autres* – c'est ce que William VanderWolk propose comme titre pour l'œuvre de Modiano dans son travail sur l'écrivain.<sup>34</sup> Par rapport au roman *Rue des boutiques obscures* ce serait sans doute un titre pertinent puisque la mémoire des autres personnages du roman est un élément de base de la quête d'identité de Guy. Il rencontre des personnes en espérant qu'elles puissent se souvenir d'une information sur sa véritable identité. Le narrateur fréquente aussi différents endroits afin de se rappeler quelque chose, il recueille des photographies, il reçoit de ses collègues des fiches avec des renseignements identitaires et il profite de ses propres compétences professionnelles en consultant des bottins et des annuaires dans l'agence de Hutte par exemple.

---

<sup>32</sup> Cf. NETTELBECK & HUESTON : *Patrick Modiano pièces d'identité*, p. 95

<sup>33</sup> NETTELBECK & HUESTON : *Patrick Modiano pièces d'identité*, p. 95

<sup>34</sup> VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 61

Le caractère d'enquête sur son propre passé fait directement penser à la mémoire volontaire puisque le narrateur fait beaucoup d'efforts pour retrouver sa mémoire.<sup>35</sup> Au début de ses investigations, le narrateur est complètement dépendant de la mémoire des personnes qu'il rencontre. Contrairement à lui, les autres personnes sont dotées d'une mémoire (cf. RBO, 14). Lors du rendez-vous avec Paul Sonachitzé et Jean Heurteur, il est obligé d'avoir confiance en la mémoire des deux hommes. Mais ils ont une mémoire plus ou moins sûre car ils changent d'avis par rapport à son apparence ou sa posture : « Maintenant que vous êtes debout vous me rappelez autre chose » (RBO, 21). Enfin, ils finissent par croire que Guy était un ancien ami de Stioppa. Ce souvenir vague constitue la base de la suite de ses recherches :

« Ainsi, de ce que j'avais été jadis, il ne restait plus qu'une silhouette dans la mémoire de deux barmen, et encore était-elle à moitié cachée par celle d'un certain Stioppa de Djagoriew. » (RBO, 21)

Un autre exemple est donné par Bob, gardien du château de Valbreuse où Freddie Howard de Luz a passé son enfance. Le narrateur lui montre des photos en espérant découvrir son vrai nom. Mais Bob ne se souvient pas tout de suite, il lui faut un certain moment avant de se souvenir vaguement du prénom : « Attendez...Attendez... ça va me revenir. [...] Attendez... son prénom, c'était... Pedro... » (RBO, 82). Enfin, ce prénom est l'unique élément dans la mémoire de Bob qui constitue la base pour la poursuite des investigations du narrateur.

#### **4.1.3 L'importance de la photographie**

En plus des efforts mémoriels des personnages du roman, certains donnent des photographies à Guy, souvent dans de vieilles boîtes (cf. RBO, 35, 81). Il s'agit de photos d'identité et de photographies conventionnelles. Sur une des photos d'identité, Guy découvre un numéro de téléphone au verso et les photographies contiennent souvent les noms des personnes photographiées et les dates correspondantes (cf. RBO, 35, 85).<sup>36</sup> Par conséquent, les photographies sont des points de repère essentiels dans le cadre de l'enquête car elles contiennent des informations supplémentaires et permettent de déterminer l'année où elles ont été prises. De plus, c'est une photo qui

---

<sup>35</sup> Cf. MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 70

<sup>36</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 377f.

met le narrateur sur une première piste et qui déclenche la suite de son enquête.<sup>37</sup> Lorsque Stioppa donne la boîte rouge avec de nombreuses photos à Guy, celui-ci en découvre une sur laquelle il pense se reconnaître à côté de Giorgiadzé et de sa petite-fille Gay Orlow : « [...] un homme très grand, en complet prince-de-galles, environ trente ans, les cheveux noirs, une moustache fine. Je crois vraiment que c'était moi » (RBO, 36). Grâce aux photographies, Guy peut progresser dans son enquête et trouver des informations sur les personnes photographiées. Il est d'avis que les photographies sont des outils qui peuvent déclencher des souvenirs d'antan. En contemplant la photographie de Gay Orlow il dit : « [il] faudra que je regarde sa photo attentivement. Et peu à peu, tout reviendra » (RBO, 51). Les photographies sont donc des outils importants pour la mémoire volontaire du narrateur modianien. Guy peut montrer les photographies aux témoins qu'il rencontre afin d'obtenir des renseignements sur ces personnes.

En même temps, les photographies ont plutôt un statut ambigu puisque parfois, elles ne l'aident pas toujours à trouver de nouvelles pistes.<sup>38</sup> Tout d'abord, la première photo qui intéresse le narrateur et sur laquelle il croit se reconnaître est la seule dépourvue d'une indication au verso (cf. RBO, 36).<sup>39</sup> Incapable de dire si l'homme figurant sur cette photo lui ressemble, il est obligé de le demander aux témoins qu'il rencontre tels que Stioppa, Waldo Blunt, Claude Howard ou bien Bob : « Vous ne trouvez pas qu'il me ressemble ? » (RBO, 37, 57, 66, 77). Mais ils ne peuvent pas lui donner de réponses claires. La même photo contient encore un détail important que Guy ne voit pas pendant toute son enquête : il ne s'aperçoit qu'à la fin du roman du fait que Gay Orlow est en train de pleurer (cf. RBO, 214).<sup>40</sup> Il a gardé la photo pendant toutes ses recherches et il l'a regardé très attentivement, mais il ne remarque que pendant son séjour à Bora Bora que cette femme est en train de pleurer.

---

<sup>37</sup> Cf. William VANDERWOLK : « Whose Memory is This ? : Patrick Modiano's Historical Method », dans : Martine Guyot-Bender & William VanderWolk (édit.) : *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*, New York : Peter Lang 1998 (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures 64), pp. 55-72, ici : p. 59

<sup>38</sup> Cf. Roger-Yves ROCHE : « La chambre noire de la mémoire », dans : *Le Magazine littéraire* 490 (2009), pp. 88-89, ici : p. 88f. ; cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 65

<sup>39</sup> Cf. Alain BONY : « Suite en Blanc », dans : *Critiques* 469/470 (1986), pp. 653-667, ici : p. 663

<sup>40</sup> Cf. MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 74



Parfois, ce sont des circonstances extérieures qui rendent son enquête plus difficile, comme dans l'exemple suivant où Guy vient de rencontrer Waldo Blunt, l'ex-mari de Gay Orlow et lui montre deux photographies. L'obscurité de la nuit empêche Blunt de pouvoir éventuellement reconnaître et identifier l'homme sur la photo :

« – Je voudrais vous montrer des photos, dis-je à Blunt.  
Je sortis de ma poche une enveloppe que j'ouvris et en tirai deux photos : celle où Gay Orlow se trouvait avec le vieux Giorgiadzé et l'homme en qui je croyais me reconnaître, et celle où elle était une petite fille. Je lui tendis la première photo.  
5 – On ne voit rien ici, murmura Blunt.  
Il actionna un briquet mais il dut s'y prendre à plusieurs reprises car le vent éteignait la flamme. [...]  
– Vous voyez un homme sur la photo ? lui dis-je. A gauche... A l'extrême gauche...  
10 – Oui.  
– Vous le connaissez ?  
– Non.  
Il était penché sur la photo, la main en visière contre son front, pour protéger la flamme du briquet. »  
15 (RBO, 57)

Les photographies sont ainsi des documents très cruciaux et concrets qui gardent des traces du passé et qui empêchent « qu'on oublie tout » (RBO, 35). Elles sont des représentations très précises qui enregistrent un moment éphémère.<sup>41</sup> En regardant soigneusement des photos, le narrateur espère y découvrir un détail de son passé. Parallèlement, leur effet s'avère parfois contradictoire puisque les photographies ne l'aident pas toujours à avancer dans l'enquête et à trouver des informations évidentes et utiles. En fin de compte, les photographies témoignent de ce qui n'existe plus, elles sont « la présence d'une absence ».<sup>42</sup>

#### 4.1.4 L'usage des bottins, des annuaires et des téléphones

D'autres « outils de travail irremplaçables » (RBO, 8) que Guy utilise afin de retrouver sa mémoire sont les bottins et les annuaires. Ils représentent

---

<sup>41</sup> Cf. Douwe DRAAISMA : *Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses* (1999), Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft <sup>1</sup>1999, p. 122

<sup>42</sup> MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 75 ; cf. Irene ALBERS : « Prousts photographisches Gedächtnis », dans : *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 111 (2001), pp. 19-56, ici : p. 20

« la plus précieuse et la plus émouvante bibliothèque qu'on pût avoir, car sur leurs pages étaient répertoriés bien des êtres, des choses, des mondes disparus, et dont eux seuls portaient témoignage. » (RBO, 8)

Ayant accès aux archives de l'ancienne agence de Hutte, Guy profite de ses compétences en tant que détective privé et consulte des annuaires et des bottins afin de progresser dans son enquête. Il est également soutenu par Hutte et son collègue Bernardy qui lui envoient parfois des dossiers d'identité. Lors de sa rencontre avec Waldo Blunt, l'ex-mari de Gay Orlow, le narrateur apprend par exemple qu'elle s'était mariée avec un homme nommé Howard de Luz (cf. RBO, 53). En consultant les bottins et les annuaires de Paris il trouve ensuite le nom d'un monsieur s'appelant C. Howard de Luz ainsi que son adresse et son numéro de téléphone (cf. RBO, 62f.). Ces informations lui permettent de le contacter et de le rencontrer. Lors de leur rendez-vous Claude Howard de Luz lui dit qu'il cherche probablement son cousin Freddie et cette nouvelle information le met sur une nouvelle piste. Ainsi se déroule une grande partie de la quête d'identité de Guy dans laquelle les bottins et les annuaires jouent un rôle clé.<sup>43</sup> Dans ce contexte, il est très pertinent que Claude dise à Guy : « Mais vous êtes un véritable Bottin, mon cher » (RBO, 66).

Parmi les quarante-sept chapitres du récit, onze sont consacrés aux transcriptions des fiches de renseignement et des données trouvées dans les bottins et les annuaires que Guy consulte (cf. RBO, 43f., 62f., 86ff., 114, 131ff., 150ff., 200f., 203). Ces chapitres sont souvent dépourvus d'un commentaire du narrateur et parfois, ils se composent uniquement de l'indication d'une adresse ou d'un numéro de téléphone. Le chapitre dix-neuf est constitué ainsi : « Mansoure, Jean-Michel. 1, rue Gabrielle, XVIII<sup>e</sup>. CLI 72-01 » (RBO, 115). Ensuite, c'est la tâche du détective privé de décoder cet « ADN mystérieux [...] par tâtonnements hypothético-déductifs ».<sup>44</sup>

Enfin, l'insertion de documents extérieurs est un procédé courant de l'écrivain qui se trouve dans beaucoup de ses romans.<sup>45</sup> Dans *Rue des boutiques obscures* l'emploi de ces documents est une méthode de travail à laquelle Guy est habitué grâce à ses expériences en tant que détective privé.

---

<sup>43</sup> Cf. Denis COSNARD : *Dans la peau de Patrick Modiano* (2010), Paris : Fayard 2010, p. 150

<sup>44</sup> Martine BOYER-WEINMANN : « Sur combien d'agendas ce numéro de téléphone, qui a été le mien, figure-t-il encore ? », dans: Roger-Yves Roche & Ruth Amar (édit.) : *Lectures de Modiano*, Nantes : Éditions Cécile Defaut 2009, pp. 307-325, ici : p. 309

<sup>45</sup> Cf. MÜLLER : *Filiation et Mémoire*, p. 161

En sus de l'usage des annuaires et des bottins, le détective utilise aussi le téléphone dans le cadre de son enquête. La première démarche de ses recherches consiste à entrer en contact avec deux témoins potentiels, Sonachitzé et Heurteur. Afin de fixer un rendez-vous, le narrateur est obligé de téléphoner à Sonachitzé. Mais cet appel téléphonique éveille chez l'appelant des sentiments négatifs tels que la peur et la nervosité.<sup>46</sup> Avant de lancer un appel téléphonique, Guy puise son courage dans l'alcool et après avoir raccroché, il transpire (cf. RBO, 12). Il se demande : « Pourquoi une chose aussi anodine que de composer sur un cadran un numéro de téléphone me cause, à moi, tant de peine et d'appréhension ? » (RBO, 12).

A un autre moment, c'est moins le narrateur que le photographe Mansoure qui panique après avoir appelé un numéro de téléphone n'étant plus attribué. Cet appel laisse entendre des *voix du passé*, des *voix d'outre-tombe* (RBO, 124), comme le décrit Guy, qui sont régulièrement atténuées par les sonneries.<sup>47</sup> Une de ces voix est celle du *Cavalier Bleu* (RBO, 124), l'assassin d'Alexandre Scouffi. C'était un écrivain grec qui a été assassiné sous l'Occupation dans le même appartement de la rue de Rome que celui où vivait Denise (cf. RBO, 121f.). Mansoure raccroche en transpirant et se sent évidemment très mal à l'aise : « C'est effrayant... effrayant... » (RBO, 124). Ici, un coup de téléphone est également lié à des sentiments de peur, mais cet épisode montre aussi un aspect important puisque la téléphonie permet au narrateur d'établir une connexion avec le passé et d'entendre les voix des personnes disparues.<sup>48</sup> Nous retrouvons un épisode assez proche dans *Souvenirs dormants* où le narrateur-protagoniste Jean D., après avoir composé deux numéros de téléphone n'étant plus attribués, peut entendre des *voix lointaines* (SD, 103) des personnes du passé. Mais contrairement à *Rue des boutiques obscures* où le narrateur réussit à distinguer des voix concrètes et les noms de certaines personnes, Jean ne perçoit que des voix vagues sans comprendre les mots qu'ils prononcent (cf. SD, 103).

---

<sup>46</sup> Cf. BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 314

<sup>47</sup> BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 322 ; NITSCH : *Le passé capté*, p. 378

<sup>48</sup> Cf. BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 322f. ; cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 379

Que ce soit la voix du Cavalier Bleu ou simplement une voix lointaine et floue, la médiation de la téléphonie permet d'établir un lien avec le passé et elle est ainsi un moyen remémoratif important dans le roman modianien.<sup>49</sup>

#### 4.1.5 Moments de remémoration, moments d'imagination

Dans le cadre de sa quête d'identité, le narrateur se rend aussi aux lieux qu'il trouve à l'aide des différents documents consultés et des témoins rencontrés. Que ce soit le château de Valbreuse où il a probablement passé des soirées avec Freddie, Gay et Denise, son ancien collègue ou l'appartement où il a peut-être vécu avec Denise, Guy espère y trouver des indices sur son passé. Il se désigne comme « sourcier qui guette la moindre oscillation de son pendule [...] en espérant que les arbres, les immeubles, [lui] causeraient un coup au cœur » (RBO, 141). Mais il doit souvent se résoudre à constater que les endroits ne ressuscitent aucun souvenir (cf. RBO, 102) ou bien qu'ils ne sont plus accessibles, comme le château de Valbreuse par exemple dont la majeure partie est placée *sous séquestre* (RBO, 73) ou le collègue dont tous les archives ont brûlé (cf. RBO, 170f.). Pourtant, lors de sa visite de l'appartement dans la rue Cambacérés que Guy a pu localiser à cause du numéro de téléphone au verso du photomaton de Denise, nous pouvons retrouver un épisode comparable à la mémoire involontaire proustienne.<sup>50</sup> D'abord, le narrateur ne se rappelle rien, ni le nom de son ancienne amie Denise, ni l'intérieur de l'appartement. Mais en regardant par la fenêtre de la chambre, Guy vit soudainement un des *moments privilégiés* du récit.<sup>51</sup> Il ressent qu'

« [...] une sorte de déclic s'est produit en moi. La vue qui s'offrait de cette chambre me causait un sentiment d'inquiétude, une appréhension que j'avais déjà connues. Ces façades, cette rue déserte, ces silhouettes en faction dans le crépuscule me troublaient de la même manière insidieuse qu'une chanson ou un parfum jadis familiers. » (RBO, 103)

L'introduction de la mémoire involontaire se manifeste dans ce passage, déclenchant soudainement des sentiments chez le narrateur qui lui semblent familiers. Mais ce moment de mémoire involontaire est en même temps lié à la mémoire volontaire puisque le narrateur s'est rendu à cet appartement avec l'intention de se souvenir de

---

<sup>49</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 379

<sup>50</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 379f.

<sup>51</sup> Charlotte WARDI : « Mémoire et écriture dans l'œuvre de Patrick Modiano », dans : *Les Nouveaux Cahiers* 80 (1985), pp. 40-48, ici : p. 46

son passé.<sup>52</sup> Il faut encore ajouter que, contrairement à la *Recherche* proustienne, la mémoire involontaire déclenche ici plutôt des sentiments vagues et négatifs ; Guy a peur, mais il ne peut pas exactement définir la cause de celle-ci. Par conséquent, un élément important qui distingue Modiano de Proust est que

« [chez] Proust, la mémoire involontaire est joyeuse ; elle tressaille et ramène avec elle le trésor perdu d'un passé qui vivifie. Chez Modiano, c'est la tristesse, matrone mélancolique des souvenirs, qui suit le héros à la trace [...]. »<sup>53</sup>

Dans le même épisode, un second déclic se produit chez le narrateur lorsqu'il veut quitter l'immeuble. Cette fois-ci, le déclic est déclenché après que Guy a bu une tasse de thé froid – un clin d'œil possible à l'épisode de la madeleine :

« A peine avais-je poussé l'autre porte aux carreaux vitrés pour traverser l'entrée de l'immeuble que cette sorte de déclic que j'avais éprouvé en regardant par la fenêtre de la chambre s'est produit de nouveau. L'entrée était éclairée par un globe au plafond qui répandait une lumière blanche. [...] Une impression m'a traversé, comme ces lambeaux de rêve fugitifs que vous essayez de saisir au réveil pour reconstituer le rêve entier. Je me voyais, marchant dans un Paris obscur, et poussant la porte de cet immeuble de la rue Cambacérès. Alors mes yeux étaient brusquement éblouis et pendant quelques secondes je ne voyais plus rien [...]. » (RBO, 104)

Ces fragments de réminiscence que Guy ressuscite – des sentiments menaçants et douloureux, des silhouettes en faction et une lumière blanche – sont beaucoup plus incertains et imprécis que les souvenirs complets du narrateur de Proust. Les souvenirs déclenchés par le *déclic* de la mémoire involontaire ont la même qualité que les souvenirs de la mémoire volontaire que Guy découvre pendant son enquête : ce sont des souvenirs lacunaires et vagues.<sup>54</sup>

Cependant, les sentiments de peur évoqués dans l'ancien appartement de Denise renvoient à une persécution subie sous l'Occupation, une période pendant laquelle le narrateur a essayé de se cacher pour échapper à la police.<sup>55</sup> L'illumination soudaine de la minuterie de l'immeuble déclenche également des souvenirs d'un passé où Guy ressemble à un individu persécuté, détecté par la police.<sup>56</sup> Il se souvient d'une situation dans laquelle il est entré dans l'immeuble de la rue Cambacérès où il est tout à coup

---

<sup>52</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 377

<sup>53</sup> Stéphane CHAUDIER : « Le cirque Modiano », dans : Maryline Heck & Raphaëlle Guidée (édit.) : *Patrick Modiano*, Paris : Éditions de l'Herne 12012, pp. 133-146, ici : p. 142

<sup>54</sup> Cf. MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 71

<sup>55</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 382f.

<sup>56</sup> Cf. BONY : *Suite en Blanc*, p. 662f.

ébloui par une lumière vive (cf. RBO, 104). Cette illumination soudaine ressemble à celle des interrogatoires policiers et ce souvenir se réfère ainsi à la persécution d'un suspect sous l'Occupation.<sup>57</sup> D'ailleurs, au début de son enquête, Guy se trouve dans une situation qui ressemble fortement à un interrogatoire de police. Au restaurant, lorsque Heurteur et Sonachitzé réfléchissent sur l'existence antérieure de Guy, ce dernier, étant debout, est ébloui par la lumière d'une applique alors que les deux barmen se trouvent dans l'ombre (cf. RBO, 15). Ici, l'inversion des rôles fait que Guy, enquêteur et détective, se retrouve lui-même dans la position d'un suspect dont le passé sera élucidé.<sup>58</sup>

Le fait que le passé de Guy soit probablement lié à la période de l'Occupation se manifeste également dans un épisode plus loin dans le récit où Guy éteint et rallume plusieurs fois la lumière dans l'ancienne agence de Hutte. Il se rappelle qu'il faisait exactement le même geste chaque soir avant de sortir de son bureau de la légation dominicaine à Paris et il se souvient également qu'il éprouvait aussi une certaine peur avant de quitter l'immeuble (cf. RBO, 140). Ici s'entrevoit déjà que le passé de Guy était un passé désagréable et fâcheux qu'il fallait peut-être oublier.<sup>59</sup>

Un autre souvenir est ressuscité par le *costume blanc* (RBO, 134) d'Alexandre Scouffi. En contemplant une photographie de Scouffi, le narrateur s'imagine le voir marcher en boitant le long d'un boulevard du quartier (cf. RBO, 130). Grâce à cette photographie Guy se souvient *avec précision* (RBO, 134) du couloir de l'immeuble où il a croisé Scouffi plusieurs fois habillé en blanc. Quelques instants après, il précise que « tout me revient grâce à cette silhouette blanche qui s'éloigne le long du boulevard » (RBO, 135) et le narrateur peut se souvenir des soirées lorsqu'il faisait des promenades avec Denise dans ce quartier. Ses souvenirs ont *une précision photographique* (RBO, 136) dans la mesure où Guy est même capable d'indiquer les noms des cafés et des rues et il cite les chemins précis qu'il a pris avec Denise. Ces souvenirs sont si clairs et vifs que certains paragraphes de cet épisode sont même écrits au présent (cf. RBO, 136f.) et que le narrateur raconte qu'il a fréquenté les mêmes rues du quartier la veille en répétant trois fois les mots *Hier soir* (RBO, 136f.).

---

<sup>57</sup> Cf. BONY : *Suite en Blanc*, p. 662f.

<sup>58</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 375, 383 ; cf. BONY : *Suite en Blanc* : p. 662f.

<sup>59</sup> Cf. VANDERWOLK : *Whose Memory is This ?*, p. 58 ; cf. MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 45f.

Contrairement aux premières réminiscences dans l'appartement de Denise dans la rue Cambacérès, celles-ci sont plus précises et plus positives. La lumière blanche est moins menaçante, mais plutôt joyeuse et elle fait ressurgir le souvenir des soirées qu'ils ont passées ensemble.

Pour Guy le costume blanc d'Alexandre Scouffi ressemble à

« [une] tache vive, comme lorsque l'on tourne le bouton de la radio et que parmi les grésillements et tous les bruits de parasites, éclate la musique d'un orchestre ou le timbre pur d'une voix » (RBO, 134).

Ici, la mémoire fonctionne comme une radio et elle se laisse manipuler jusqu'à ce qu'elle diffuse une belle musique sans interférences.<sup>60</sup> Cette fois-ci, le narrateur peut se rappeler quelques beaux moments vécus sous l'Occupation, enfin le *bon temps* (RBO, 102) qu'il ne pouvait pas faire ressurgir lors de sa première réminiscence dans la rue Cambacérès. Les différents moments de remémoration témoignent ainsi d'une ambiguïté par rapport à l'existence antérieure du narrateur qui est liée à un mélange de souvenirs positifs et négatifs.<sup>61</sup> En tout cas, les souvenirs évoqués restent des fragments, de petits épisodes du passé du narrateur, incomplets et incertains. Souvent, lorsque le narrateur croit se rappeler un moment passé, grâce à une odeur qu'il perçoit, un nom qu'il entend ou un endroit qu'il fréquente, il n'est pas capable de préciser ce souvenir. Il peut seulement dire qu'il se rappelle quelque chose, comme le montrent les trois citations suivantes :

« Elle avait un parfum poivré qui me rappelait quelque chose. » (RBO, 23)

« Cette place calme me rappelait vraiment quelque chose. » (RBO, 69)

« C'est drôle... Ce labyrinthe me rappelle quelque chose. » (RBO, 76)

Ne pouvant guère évoquer des souvenirs concrets, Guy se pose de nombreuses questions, comme sur son travail présumé à la légation dominicaine par exemple : « Mais j'agissais pour le compte de quelqu'un que je remplaçais dans ce bureau. Un consul ? Un chargé d'affaires ? [...] Qui était-ce ? Et d'abord, où était cette légation ? » (RBO, 141). Quand son enquête ne lui fournit pas les réponses nécessaires à ses questions Guy recourt parfois à l'imagination qui lui sert de moyen pour établir un lien avec son passé en le créant.<sup>62</sup> Le lecteur peut trouver des indices qui trahissent

---

<sup>60</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 386f.

<sup>61</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 388

<sup>62</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 56f. ; cf. WARDI : *Mémoire et écriture*, p. 46

qu'il ne s'agit pas forcément d'un souvenir exhumé mais probablement d'un fait inventé de toute pièce. Ce sont des verbes tels que *croire*, *imaginer*, *supposer* (RBO, 114, 127, 128, 162), ou des adverbes, comme *peut-être* (RBO, 106, 136, 160) jalonnant le récit, qui participent à la prise de conscience de la part du lecteur de cette trahison évoquée supra. Un exemple qui montre assez bien que Guy se sert aussi de l'imagination est celui de sa visite du labyrinthe au château de Valbreuse. En entrant dans le labyrinthe, le narrateur dit :

« Enfant, j'avais dû faire ici des parties de cache-cache en compagnie de mon grand-père ou d'amis de mon âge et au milieu de ce dédale magique qui sentait le troène et le pin, j'avais sans doute connu les plus beaux moments de ma vie. » (RBO, 76 ; je souligne)

L'emploi de l'expression *j'avais dû* et l'usage de la locution *sans doute* montrent que le narrateur est quasiment sûr d'avoir joué dans ce labyrinthe tandis qu'il n'a aucune preuve à avancer pour en attester. C'est l'imagination qui permet à Guy de s'inventer un tel souvenir parce qu'il souhaite y avoir passé des moments heureux dans son enfance.<sup>63</sup> Pourtant, l'instant d'après, ce souvenir imaginé est réduit à néant puisque le narrateur apprend qu'il ne peut pas être Freddie (cf. RBO, 77). Il est déçu parce qu'il n'a pas vécu ces beaux moments au labyrinthe à Valbreuse dans son enfance :

« Je ne m'étais jamais promené le long de cette pelouse, au bras d'une grand-mère américaine. Je n'avais jamais joué, enfant, dans le <labyrinthe>. Ce portique rouillé, avec ses balançoires, n'avait pas été dressé pour moi. Dommage. » (RBO, 77)

Dans un autre épisode, lors d'une conversation avec l'ancien jockey André Wildmer sur le mariage de Freddie et Gay Orlow à Nice, l'imagination de Guy est ostensible. Manifestement, il ne peut pas se souvenir ce qu'il avoue au jockey : « J'ai des trous de mémoire » (RBO, 158). Ensuite, pendant que Wildmer lui raconte la journée du mariage, Guy s'imagine le déroulement de cette journée-là :

« – Ensuite nous sommes allés chez le vieux Giorgiadzé...  
Je nous voyais marcher, vers midi, dans une avenue de Nice, bordée de platanes. Il y avait du soleil.  
– Et Denise était là ?  
[...]  
– Bien sûr... Décidément tu ne te rappelles plus rien... »

5

---

<sup>63</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 57



Nous marchions d'un pas nonchalant, tous les sept, le jockey, Denise, moi, Gay Orlow et Freddie, Rubirosa et le vieux Giorgiadzé. Nous portions des costumes blancs.

– Giorgiadzé habitait l'immeuble, au coin du jardin Alsace-Lorraine.

Des palmiers qui montent haut dans le ciel. Et des enfants qui glissent sur un toboggan. La façade blanche de l'immeuble avec ses stores de toile orange. Nos rires dans l'escalier. »

(RBO, 161)

Guy se sert des informations livrées par Wildmer afin de se créer une image de la journée de mariage sans qu'il puisse vraiment savoir s'il faisait beau, s'ils portaient des costumes blancs ou si la façade de l'immeuble avait réellement des stores en toile orange. Ainsi, l'imagination est un outil que Guy utilise afin de combler ses lacunes de mémoire. Parfois, il s'avère difficile pour le lecteur de reconnaître s'il s'agit de l'imagination, d'un souvenir ou d'un mélange des deux.<sup>64</sup>

#### 4.1.6 L'impossible découverte du temps perdu

Comme nous l'avons montré dans les chapitres précédents, nous pouvons constater une progression de la mémoire au cours de la narration dans la mesure où quelques souvenirs fragmentaires du passé de Guy sous l'Occupation lui reviennent au fur et à mesure. Ces réminiscences proviennent de la mémoire volontaire et parfois aussi de la mémoire involontaire. Alors que les premiers souvenirs sont très incertains et plutôt des « lambeaux de rêve fugitifs » (RBO, 104), la deuxième moitié du récit est marquée par des souvenirs plus concrets et plus étoffés. Le narrateur est par exemple capable de décrire toute la période allant du voyage à Megève jusqu'à la tentative de fuite via la frontière suisse, son dernier souvenir évoqué. En fermant ses yeux, il peut relater des journées entières d'une façon plus exhaustive qu'avant : « Maintenant, il suffit de fermer les yeux. Les événements qui précédèrent notre départ pour Megève me reviennent, par bribes, à la mémoire » (RBO, 176). Pourtant, le narrateur est loin de retrouver toute sa mémoire. A la fin du roman, il ne peut pas dire qui il est et s'il s'appelle Pedro McEvoy, Jimmy Pedro Stern ou s'il porte un tout autre patronyme :

« Jusque-là, tout m'a semblé si chaotique, si morcelé... Des lambeaux, des bribes de quelque chose, me revenaient brusquement au fil de mes recherches... Mais après tout, c'est peut-être ça, une vie...

<sup>64</sup> Cf. MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 77

Est-ce qu'il s'agit bien de la mienne ? Ou de celle d'un autre dans laquelle je me suis glissé ? » (RBO, 202)

Malgré ses efforts et malgré la découverte de certains fragments de son passé, Guy n'a pas pu retrouver son identité. C'est ainsi que le récit se termine : « nul temps retrouvé, nulle révélation, nulle épiphanie, nulle rédemption définitive, nulle réorganisation rétrospective d'une identité ». <sup>65</sup>

Dans les chapitres suivants, nous nous occuperons du deuxième roman *Du plus loin de l'oubli*, publié en 1996.

#### **4.2 *Du plus loin de l'oubli***

Le titre du roman, emprunté à un vers d'un poème du poète allemand Stefan George, annonce déjà que la mémoire et le souvenir d'une période passée y jouent un rôle primordial (cf. DPL, 9). <sup>66</sup> Il s'agit d'un récit dans lequel le narrateur-protagoniste anonyme se souvient d'une période de son passé qu'il a vécue avec Jacqueline. C'est une femme mystérieuse qu'il rencontre fortuitement un soir d'hiver en 1964 dans une rue parisienne accompagnée de son ami Gérard Van Bever. Toujours pauvrement vêtus, ce couple trouble et énigmatique, qui passe des journées entières dans le café Dante à Paris, fréquente des casinos dans des villes normandes dans l'espoir de gagner assez d'argent pour partir vivre à Majorque. Le narrateur, un être solitaire et un étudiant fantôme qui vit dans un hôtel et dont le travail consiste à revendre des livres anciens, se sent souvent comme un intrus dans ce couple, bien qu'il continue à les accompagner (cf. DPL, 26, 36, 45). Bientôt, il commence à entretenir une liaison avec Jacqueline et ils profitent des absences de Van Bever de Paris. Un jour, Jacqueline demande au narrateur de voler une valise du dentiste-trafiquant Cartaud avant de partir à Londres grâce à l'argent y étant contenu. Gérard Van Bever et Cartaud disparaissent ensuite de l'histoire pour laisser la place à Linda Jacobsen, à l'escroc Peter Rachmann et au scénariste Michael Savoundra, des personnages aussi énigmatiques. Après avoir passé quelques jours dans un vieil hôtel puant à Londres, Linda propose d'héberger le narrateur et Jacqueline chez elle. Inspiré par le scénario de Savoundra, le narrateur se

---

<sup>65</sup> Alexandre GEFEN : « D'un syndrome confuso-onirique », dans : Maryline Heck & Raphaëlle Guidée (édit.) : *Patrick Modiano*, Paris : Éditions de l'Herne '2012, pp. 105-111, ici : p. 109

<sup>66</sup> Cf. DELBOURG : *Modiano cantabile*, p. 71

met à l'écriture d'un roman alors que Jacqueline passe de plus en plus de temps avec Linda chez Rachmann. L'épisode londonien prend fin lorsqu'un soir, Jacqueline ne revient plus à l'appartement. Trente ans plus tard, en 1994, le narrateur croit apercevoir Jacqueline dans une rame de métro parisienne mais il n'ose pas lui parler de peur qu'elle ne se souvienne pas de lui (cf. DPL, 134). Ensuite, le narrateur remonte de nouveau dans le temps et se souvient d'une période en 1979 pendant laquelle il revoit Jacqueline à Paris. S'appelant désormais Thérèse Caisley, elle fait d'abord semblant de ne pas le reconnaître. Malgré ses nombreuses allusions à leur passé commun, le narrateur se trouve devant « une couche épaisse de banquise qu'il était impossible de percer après quinze ans » (DPL, 157). Cependant, quelques instants après, lorsqu'ils sont seuls, elle avoue l'avoir directement reconnu et lui dit : « Tu n'as pas tellement changé » (DPL, 159). Pourtant, le narrateur la perd encore une fois de vue et apprend un peu plus tard qu'elle est partie à Majorque avec son mari. Chacune des trois rencontres de Jacqueline se termine par la perte de vue de celle-ci. Mais à chaque fois, le narrateur croit être arrivé à la fin d'une période de sa vie et se sent libre et prêt à en commencer une nouvelle partie.<sup>67</sup>

« J'étais sans doute arrivé à la fin d'une période de ma vie. Elle avait duré une quinzaine d'années et je traversais maintenant un temps mort, avant de faire peau neuve. [...] Et puis, les quinze années se décomposaient [...]. Je n'éprouvais aucune tristesse mais au contraire un soulagement. J'allais repartir de zéro. » (DPL, 137)

« [Moi] aussi, j'avais à peu près oublié tout de ma vie, au fur et à mesure, et chaque fois que des pans entiers de celle-ci étaient tombés en poussière, j'éprouvais une sensation agréable de légèreté. » (DPL, 156)

#### 4.2.1 Une structure claire

Contrairement à *Rue des boutiques obscures* et contrairement à beaucoup d'autres romans de Modiano, la structure de ce récit est très précise. Le narrateur anonyme révèle dès la première page du roman qu'il raconte des épisodes de son passé et il indique les années qui correspondent à ces épisodes (cf. DPL, 11, 133, 135). Plusieurs fois dans le récit, il se réfère au temps de la narration et il déclare qu'il se trouve à Paris en automne 1994 (cf. DPL, 134).

---

<sup>67</sup> Cf. Jurate KAMINSKAS : « *Du plus loin de l'oubli* de Patrick Modiano : entre la fuite et l'exil », dans : *Voix plurielles* 1 (2004), pp. 2-11, ici : p. 5

Les épisodes du passé du héros sont racontés sous forme d'*analepses* ou bien sous forme de *flash-back*, pour reprendre le terme anglais.<sup>68</sup> Ce sont des retours en arrière qui peuvent facilement être repérés grâce aux indications temporelles données par le héros : la rencontre de Jacqueline et de Van Bever ainsi que son départ à Londres avec elle en 1964 (cf. DPL, 11-132), la rencontre de Jacqueline alias Thérèse à Paris quinze ans plus tard, en 1979 (cf. DPL, 135-163), ainsi que l'apparition fugace de cette dernière dans le métro parisien le samedi, 1<sup>er</sup> octobre 1994 (cf. DPL, 133-134). Par conséquent, ce récit dispose d'une structure claire. Le schéma suivant illustre ces rencontres dans un ordre chronologique :

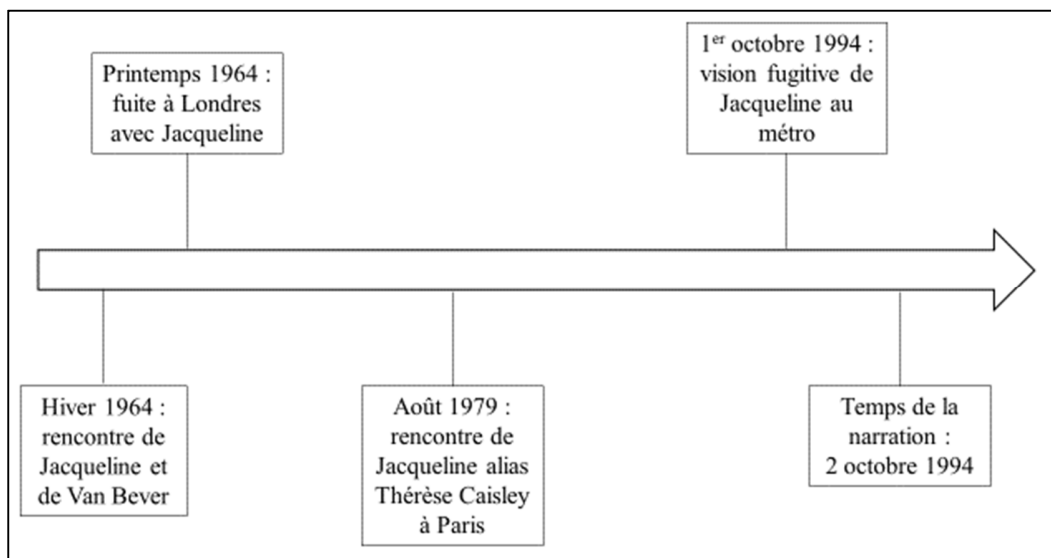


Figure 1 : Aperçu des rencontres faites par le narrateur dans l'ordre chronologique (schéma de l'auteur de ce travail)

En d'autres termes : le *Je narrant*, qu'est le narrateur en 1994, raconte d'une perspective rétrospective les différents épisodes que son *Je narré* a vécus dans le passé. Ce sont des épisodes très brefs, la rencontre de Jacqueline se déroule en seulement trois ou quatre mois (cf. DPL, 142). Hormis quelques références à sa jeunesse, le récit se réduit à ces petits épisodes de la vie du narrateur. Il ne se remémore guère d'autres moments de sa vie excepté le temps pendant lequel il a rencontré Jacqueline : « Je me souviens à peine des autres détails de cette période de ma vie. J'ai presque oublié les visages de mes parents » (DPL, 16).

<sup>68</sup> GENETTE : *Figures III*, p. 82 ; KAMINSKAS : *Entre la fuite et l'exil*, p. 3

Parfois, le *Je narrant* s'introduit au milieu d'une analepse et interrompt la narration par un commentaire (cf. DPL, 36, 38). Lorsque le narrateur explique d'avoir vu Jacqueline en 1964 dans un café, il dit qu' « elle était là, derrière la vitre, dans la lumière jaune, et je regrette de ne pas remonter le cours du temps » (DPL, 38). Ici, le *Je narrant* apparaît soudainement au milieu de la phrase et le temps grammatical passe du passé au présent. Le *Je narrant* exprime son regret par rapport au temps qui le sépare du *Je narré* et de Jacqueline. Le *Je narrant* souhaite donc revivre ce moment révolu et il déplore de ne pas pouvoir y retourner.<sup>69</sup>

#### 4.2.2 La remémoration

Au premier abord, si nous comparons la qualité de la remémoration des narrateurs entre *Du plus loin de l'oubli* et *Rue des boutiques obscures*, nous constatons que le passé évoqué par le narrateur anonyme semble être plus précis que celui du narrateur amnésique.<sup>70</sup> Le narrateur de *Du plus loin de l'oubli* recourt moins aux documents extérieurs comme le fait Guy Roland, c'est uniquement sa mémoire (volontaire) qui lui permet de se souvenir des périodes révolues. Grâce aux efforts de la mémoire volontaire le narrateur est capable révéler minutieusement certains épisodes de son passé à l'aide de détails pointus : les lieux, les noms des personnages rencontrés, leurs dialogues, leur apparence extérieure, le temps qu'il faisait à ce moment-là, etc. Surtout, les souvenirs concernant Jacqueline témoignent d'une clarté que nous ne trouvons que rarement dans les romans modianiens. La première séquence du roman, la rencontre de Jacqueline en 1964, leur départ commun en Angleterre, de même que la période de leur deuxième rencontre en 1979 sont mis en scène par les souvenirs nets du narrateur. Il se remémore même les noms de quelques personnages qu'il a rencontrés une seule fois, comme Edgerose, Justin de Blancke et Pierre Roustang par exemple (cf. DPL, 112, 121, 130).<sup>71</sup>

---

<sup>69</sup> Cf. Thierry LAURENT : *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction* (1997) Lyon : Presses Universitaires de Lyon <sup>1</sup>1997 (Collection Lire), p. 53 ; Ce regret postérieur du *Je narrant* se retrouve encore plus clairement dans *Souvenir dormants* où le narrateur regrette les actions du *Je narré* (cf. SD, 31). Ce sujet sera précisé au chapitre 4.3.2 L'éternel retour dans le passé.

<sup>70</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 131

<sup>71</sup> Par rapport à Justin de Blancke, le narrateur se demande « [pourquoi] ce nom m'est-il resté en mémoire ? » (DPL, 121). Il a certainement gardé ce nom dans sa mémoire parce qu'il associe *l'absence et le vide*, comme le dit Michael Sheringham dans son essai sur ce roman : Michael SHERINGHAM : « Le Londres de Modiano : *Du plus loin de l'oubli* », dans : Maryline Heck & Raphaëlle Guidée (édit.) : *Patrick Modiano*, Paris : Éditions de l'Herne <sup>1</sup>2012, pp. : 67-77, ici : p. 74

A un moment, le narrateur confesse :

« De cette morne succession de jours, les seuls qui se détachent encore, c'était ceux où j'avais connu Jacqueline et Van Bever. Pourquoi cet épisode plutôt qu'un autre ? Peut-être parce qu'il était demeuré en suspens. » (DPL, 137)

Il ne fait aucun doute que la rencontre de Jacqueline provoque de nombreux questionnements chez le narrateur-protagoniste et que cette femme conserve une aura mystérieuse tout au long du récit puisque nous ne savons que très peu de choses sur son identité.<sup>72</sup> En même temps, Jacqueline joue un rôle important dans la vie du héros. En se rappelant rétrospectivement la rencontre de Jacqueline, le narrateur dit : « J'aurais fait n'importe quoi pour elle » (DPL, 58). Le souvenir de Jacqueline, une femme inoubliable pour le narrateur, est la base de toute la narration. La structure du récit donne l'impression que la vie du narrateur se constitue de trois étapes dont les rencontres avec Jacqueline semblent représenter à la fois l'acmé et le bain révélateur.<sup>73</sup> Il semble, toujours du même point de vue, que le reste de sa vie n'ait jamais existé. Le narrateur lui-même n'est pas capable de se souvenir d'autres moments de sa vie puisqu'il n'est pas certain si les souvenirs d'autres périodes de sa vie sont ceux de son propre passé : « J'avais beau rassembler d'autres souvenirs plus récents, ils appartenaient à une vie antérieure que je n'étais pas sûr d'avoir vécue » (DPL, 135f.). Certains souvenirs, et surtout ceux qui concernent son enfance et sa jeunesse, sont beaucoup plus incertains et *vagues* (DPL, 42, 137) et les personnes ne sont que des silhouettes avec des *visages brouillés* (DPL, 137) dans sa mémoire. Lorsqu'il veut se remémorer ses séjours au Havre, dans sa jeunesse, il souligne qu'il ne peut qu'essayer de s'en souvenir. En outre, les souvenirs de ses parents sont si lointains qu'il est difficile pour lui de se les rappeler (cf. DPL, 56, 137).

En définitive, les souvenirs du narrateur se réduisent à de petites périodes de sa vie avec Jacqueline et nous avons l'impression que ces souvenirs sont la seule chose qui existe dans la vie du narrateur. Tout le reste de son passé reste détaché de cette vie. A chaque fois que le narrateur se rappelle une de ses périodes du passé, chacune se terminant par la perte de Jacqueline, il veut s'en débarrasser et *repartir de zéro* (DPL, 137). Mais pourquoi donc vouloir se rappeler une période depuis longtemps révolue

---

<sup>72</sup> Cf. KAMINSKAS : *Entre la fuite et l'exil*, p. 2

<sup>73</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 129f.

avec une femme disparue dont le narrateur sait si peu de choses ? Dans ce roman, il semble que la mémoire est fortement liée à l'oubli. Pour le narrateur, il faut d'abord se souvenir d'un passé lointain et éphémère afin de pouvoir l'achever.<sup>74</sup> Il doit « donner le coup de grâce au souvenir ». <sup>75</sup> Et ce souvenir à achever est celui de la rencontre de Jacqueline.

Les souvenirs de la rencontre de Jacqueline en 1964 représentent une grande partie du roman et couvrent plus de deux tiers du texte. Pendant la lecture de cette partie, nous constatons que le narrateur évoque assez souvent l'odeur d'éther quant aux souvenirs de Jacqueline. L'importance de cette odeur pour la mémoire du narrateur sera précisée dans le chapitre suivant.

#### 4.2.3 Jacqueline et l'odeur d'éther

Lorsque le héros se remémore les périodes de son passé avec Jacqueline, ce sont surtout les odeurs qui sont restées dans sa mémoire et qu'il associe à cette femme. Tandis que Jacqueline sent l'éther (cf. DPL, 12), c'est le Synthol pour Peter Rachmann (cf. DPL, 118), le chanvre indien pour Linda Jacobsen (cf. DPL, 102, 104, 111, 130) ou encore, pour la chambre d'hôtel londonienne une odeur douceâtre désagréable (cf. DPL, 92, 102). Dans ce roman, les odeurs et surtout celle d'éther sont des éléments très récurrents (cf. DPL, 12, 17, 27, 29, 32, 34, 55, 67, 78, 157).<sup>76</sup> Lorsque le narrateur se souvient de Jacqueline, il se souvient toujours de l'éther. Pendant leur première rencontre en 1964, le narrateur pressent déjà que l'éther sera l'élément l'unissant pour toujours à cette femme. Il se demande : « Est-ce que plus tard cette odeur serait toujours pour moi associée à Jacqueline ? » (DPL, 78).

Dans un autre passage du roman, le narrateur inspire lui aussi un peu d'éther ensemble avec Jacqueline :

« J'ai hésité quelques secondes avant de le prendre, mais cela pouvait créer un lien entre nous... j'ai aspiré le coton puis le flacon d'éther. Et elle aussi à son tour. Une fraîcheur m'a envahi les poumons. J'étais allongé à côté d'elle. Nous étions serrés l'un contre l'autre et nous tombions dans le vide. » (DPL, 29 ; je souligne)

---

<sup>74</sup> Cf. BUTAUD : *Patrick Modiano*, p. 26

<sup>75</sup> BUTAUD : *Patrick Modiano*, p. 26 ; cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 3

<sup>76</sup> L'éther peut être décrit comme un des *leitmotive* du roman. MORRIS : *Patrick Modiano*, p. 92 ; l'éther apparaît également dans la dernière publication de Modiano *Souvenirs dormants* (cf. SD, 61).

L'emploi de l'expression soulignée fait directement penser à l'épisode de la madeleine où le narrateur proustien dit, après avoir goûté un morceau de la madeleine, qu' « un plaisir délicieux m'avait envahi » (CS, 89). Dans *Du plus loin de l'oubli*, l'effet de fraîcheur et de soulagement créé par l'inhalation de l'éther s'apparente plutôt à une légèreté et à une sensation de vide et d'oubli qui fait disparaître toute notion du temps (cf. DPL, 29). Ici, l'effet de l'odeur est différent de la mémoire involontaire de Proust puisque l'inhalation de l'éther ne fait pas ressurgir de souvenirs concrets et complets.<sup>77</sup> L'éther est plutôt une odeur que le narrateur associe aux souvenirs de son ancienne compagne, mais qui ne déclenche pas de souvenirs d'antan. Dans un entretien avec Patrice Delbourg, l'écrivain a expliqué que les personnes disparues laissent des traces, comme des odeurs par exemple, et que ces traces de leur vie sont les seules choses d'elles qui demeurent.<sup>78</sup> La seule empreinte existante de Jacqueline est donc l'odeur d'éther dans la mémoire du narrateur.

Lors de la séquence qui se déroule à Londres, c'est aussi une odeur qui semble être la trace laissée par Rachmann après que Jacqueline a trompé le héros avec ce dernier (cf. DPL, 118). Quand le héros rentre dans leur appartement, il y perçoit « une odeur de Synthol » (DPL, 118) et ensuite, il est certain que Jacqueline « l'avait remboursé en nature » (DPL, 118).

Pourtant, les odeurs ne peuvent pas toujours témoigner de la véracité d'un événement passé. L'éther par exemple ne permet pas au narrateur d'acquiescer la certitude du caractère réel de ses visions avec lui et Jacqueline puisque quelques instants après l'avoir inspiré, il ne peut plus distinguer s'il s'agit d'un vrai souvenir ou d'un rêve : « Je me suis demandé si je n'avais rêvé les heures passées avec elle, cette sensation de vide, de fraîcheur et de légèreté » (DPL, 32). Ici s'annonce déjà que la rêverie est une composante importante qui se trouve dans toute l'histoire.

#### **4.2.4 Une existence fragile et éphémère**

Le narrateur est un rêveur qui rêve souvent de s'enfuir (cf. DPL, 139). Les rêves lui permettent de s'extraire de sa vie présente et de retourner dans le passé. Le café Dante est à ce titre l'enceinte de nombre de rêveries du narrateur puisqu'il rêve d'y être

---

<sup>77</sup> Cf. Dominique RABATÉ : « Le temps indéfiniment perdu », dans : *Le Magazine littéraire* 490 (2009), pp. 80-81, ici : p. 81 ; cf. SERRANO MAÑES : *Les sentiers de la mémoire*, p. 314f.

<sup>78</sup> Cf. DELBOURG : *Modiano cantabile*, p. 72



transporté pour y observer Jacqueline et Van Bever devant le flipper. Il dit qu'il « y retourne quelques fois dans [ses] rêves » (DPL, 14).<sup>79</sup> Mais souvent, il doit constater que ses rêveries ne l'aident pas à établir un lien avec son passé puisqu'il constate à un moment que « [j'étais] dans un rêve dont il faudrait bien que je me réveille. Les liens qui me rattachaient au présent s'étiraient de plus en plus » (DPL, 136). Par conséquent, ses rêves l'éloignent de sa vie présente en mélangeant réalité et rêve à tel point qu'ils peuvent même créer de faux souvenirs.<sup>80</sup> Après la deuxième rencontre de Jacqueline en 1979 par exemple, le narrateur se rend compte de la fausseté d'un souvenir concernant Jacqueline.<sup>81</sup> Il constate que ce souvenir n'existait que dans ses rêves et qu'il n'a jamais fait des promenades avec son ancienne compagne dans le quartier :

« [J]'avais enfin découvert le quartier où je me promenais souvent, dans mes rêves, avec Jacqueline. Pourtant, nous n'avions jamais marché ensemble par ici, ou alors c'était au cours d'une autre vie » (DPL, 163)

La mémoire du narrateur de *Du plus loin de l'oubli* n'est donc pas si fiable comme elle semble au premier abord. Les souvenirs sont étroitement liés aux rêves du héros et peuvent aussi s'avérer incorrects.

Parfois, les rêves déclenchent des sentiments négatifs et insatisfaisants chez le narrateur à tel point qu'il a peur de subir « une sorte d'amnésie et de perte progressive d'identité » (DPL, 136).<sup>82</sup> La seule chose qui empêche qu'il perde son identité et qui lui permet de rester attaché à sa vie, c'est un extrait de son acte de naissance dans sa poche (cf. DPL, 136).<sup>83</sup> Pour le héros de *Du plus loin de l'oubli* ainsi que pour beaucoup de personnages modianiens, il est important d'avoir des documents concrets et de disposer d'un état civil. Le personnage Gay Orlow dans *Rue des boutiques obscures* est également obsédé par le fait « d'avoir une nationalité » (RBO, 51).

Le narrateur peut être qualifié d'oisif, d'homme solitaire et taciturne ne s'adressant parfois à personne pendant plusieurs mois (cf. DPL, 147). Il n'a pas de repères dans sa

---

<sup>79</sup> Cf. KAMINSKAS : *Entre la fuite et l'exil*, p. 6

<sup>80</sup> Cf. SERRANO MAÑES : *Les sentiers de la mémoire*, p. 316

<sup>81</sup> Cf. John E. FLOWER : « Forward to the Past : Patrick Modiano's *Du plus loin de l'oubli* », dans : Kay Chadwick & Timothy Unwin (édit.) : *New perspectives on the fin de siècle in nineteenth- and twentieth-century in France*, Lewiston : Mellen Press (Studies in French Civilization 15), pp. 229-241, ici : p. 230

<sup>82</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 130

<sup>83</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 130

vie. Il n'est donc pas étonnant que le narrateur se désigne comme *comparse* (DPL, 63) ou comme *figurant* (DPL, 155). Même s'il n'a pas été frappé d'amnésie comme Guy Roland, il ne sait pas non plus vraiment qui il est. Tout comme celle des autres personnages, sa vie est évanescence et le narrateur est tout à fait conscient de cette fragilité de son existence (cf. DPL, 147). En attendant Jacqueline à la gare Saint-Lazare, le narrateur s'imagine écrire sur des papiers tous les noms et les endroits qui comptent dans sa vie jusque-là :

Jacqueline  
Van Bever  
Cartaud  
Docteur Robbes  
5 160 Boulevard Haussmann 2<sup>e</sup> étage  
Hôtel de la Tournelle, 65 quai de la Tournelle  
Hôtel de Lima, 46 boulevard Saint-Germain  
Le Cujas, 22 rue Cujas  
Café Dante  
10 Forge-les-Eaux, Dieppe, Bagnoles-de-l'Orne, Enghien,  
Luc-sur-Mer, Langrune  
Le Havre  
Athis-Mons  
(DPL, 72)

Ensuite, il dit :

« J'aurais brassé les papiers, comme un jeu de cartes, et je les aurais étalés sur la table. C'était donc ça, ma vie présente ? [...] Si je le décidais, je quittais cette table et tout se déliait, tout disparaissait dans le néant. » (DPL, 72).

La comparaison de sa vie à un jeu de cartes montre davantage la fragilité existentielle éprouvée par le narrateur. En même temps, elle exprime aussi qu'il est le seul lien entre ces personnes et ces lieux. Enfin, cette connexion est la seule base de son existence qui fait qu'il se sent souvent comme *prisonnier des autres* (DPL, 139).

Dans ce roman, l'existence solitaire et éphémère du narrateur se manifeste à travers deux sujets différents, celui du billard électrique et celui du téléphone, qui feront objet d'une analyse dans les chapitres ci-après.

#### 4.2.4.1 Paris – le billard électrique

Un des premiers souvenirs mentionnés par le narrateur est celui de Jacqueline et de Van Bever qui se trouvent au café Dante devant le billard électrique (cf. DPL, 15). Déjà, Guy Roland, dans *Rue des boutiques obscures* comparait la ville de Paris à un

billard électrique (cf. RBO, 109, 125). D'une part, le flipper représente une société qui est composée des boules scintillantes qui s'affrontent d'une manière hasardeuse.<sup>84</sup> Le narrateur ne se sent pas à l'aise dans cette société, il a l'impression d'être un intrus et il se décrit lui-même comme *témoin gênant* (DPL, 36). Pourtant, sans la rencontre fortuite de Jacqueline un jour d'hiver, elle aurait continué à mener sa vie sans lui : « [c]'était souvent moi qui interrompais leur partie [de flipper], sinon elle aurait continué indéfiniment » (DPL, 16). D'autre part, le billard électrique est menaçant dans la mesure où ses boules s'entrechoquent très violemment ce qui crée un bruit que le narrateur de *Rue des boutiques obscures* compare à une *mitrailleuse* (RBO, 109).<sup>85</sup> Dans *Du plus loin de l'oubli* les crépitements du flipper sont également considérés comme oppressants et le narrateur craint que les secousses puissent facilement « rejeter en arrière » Jacqueline (cf. DPL, 15).<sup>86</sup> Contrairement au héros, Jacqueline joue en permanence au flipper ce qui nous montre qu'elle se sent plutôt à l'aise dans cette société de rencontres éphémères et fortuites. Le billard électrique est ainsi une métaphore importante qui apparaît assez souvent dans le récit.<sup>87</sup> Elle nous montre finalement la vie éphémère des personnes dans le Paris des années soixante. A la suite de la disparition de Linda et de Michael Savoundra à Londres, le narrateur dit par exemple que « [c]'était comme si nous ne les avions jamais rencontrés » (DPL, 120). Cette volatilité se manifeste également dans les lieux fréquentés par les personnages du roman. Ceux-ci ne sont pas des demeures mais plutôt des lieux de passage ou bien des lieux publics : des cafés, des chambres d'hôtel, des gares, des rues, des rames de métro, des parcs etc.<sup>88</sup> Et même lorsque le narrateur et Jacqueline se trouvent à Londres, ils logent dans une chambre dans l'appartement de Linda Jacobsen qui appartient à Rachmann et qui ne contient qu'un matelas et pas de meubles (cf. DPL, 102). Par conséquent, les lieux du récit sont aussi des lieux de rencontres éphémères où les personnages peuvent s'évanouir facilement.

---

<sup>84</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 389

<sup>85</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 389

<sup>86</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 389

<sup>87</sup> Cf. NITSCH : *Le passé capté*, p. 389

<sup>88</sup> Cf. FLOWER : *Forward to the Past*, p. 232

#### 4.2.4.2 La téléphonie

Un autre sujet important dans le roman est celui du téléphone.<sup>89</sup> Que ce soit une cabine téléphonique (cf. DPL, 73, 88, 106, 140), un téléphone au mur du couloir d'un hôtel (cf. DPL, 62, 78) ou dans un café (cf. DPL, 53), le téléphone apparaît souvent dans ce récit et se trouve toujours dans un endroit (semi-) public.<sup>90</sup> Parfois, le narrateur consulte un annuaire ou un bottin afin de trouver une adresse ou un numéro de téléphone (cf. DPL, 46, 73f., 140). Lorsque le narrateur suit la trace de Jacqueline en 1979, il ne trouve pas son numéro de téléphone dans l'annuaire. Supposant qu'elle s'est mariée entretemps et qu'elle a probablement changé de nom, il veut téléphoner à chaque numéro correspondant à l'adresse présumée de Jacqueline. Mais il perd déjà courage après le premier appel :

« J'ai composé le premier numéro dans la cabine. Les sonneries se sont succédé longtemps. Puis on a décroché. Une voix d'homme :

– Oui... Allô ?

– Est-ce que je pourrais parler à Jacqueline ?

– Vous devez faire une erreur, monsieur.

J'ai raccroché. Je n'avais plus le courage de composer les autres numéros. »

(DPL, 140)

Ici, l'appel téléphonique à un destinataire erroné décourage le narrateur et il ne parvient plus à motiver à composer les autres numéros même s'il est sur le point de retrouver Jacqueline. L'appel téléphonique suscite donc des sentiments de découragement qui sont très caractéristiques de ce narrateur faible. Déjà, le narrateur de *Rue des boutiques obscures* avait peur de composer un numéro de téléphone (voir chapitre 4.1.4).

Dans une autre scène de *Du plus loin de l'oubli*, c'est la simple vue d'une cabine téléphonique londonienne qui suscite des sentiments de tristesse et de solitude chez le narrateur.<sup>91</sup> Lorsqu'il voit la cabine téléphonique rouge il dit à Jacqueline : « [c'] est dommage que nous n'ayons personne à qui téléphoner » (DPL, 88). Le narrateur éprouve la même solitude en 1979 quand il ne parle à personne pendant plusieurs semaines et les gens auxquels il veut téléphoner ne sont pas « rentrés de vacances » (DPL, 136). La téléphonie est ainsi une technique qui permet au narrateur d'obtenir

---

<sup>89</sup> Cf. BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 309

<sup>90</sup> Cf. BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 312

<sup>91</sup> Cf. BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 316

des renseignements plus ou moins précis, mais elle peut avant tout renvoyer « à une vacuité existentielle plus fondamentale encore ».<sup>92</sup>

#### 4.2.5 Londres – le début d’un écrivain

Comme nous l’avons déjà mentionné plus haut, *Du plus loin de l’oubli* est le premier roman de Modiano dont une partie de l’action a lieu à Londres. Même si le narrateur et Jacqueline ont d’abord envisagé de partir dans le Sud, la somme d’argent insuffisante dans la valise volée de Cartaud les oblige à s’enfuir en Angleterre (cf. DPL, 82). Après avoir dû passer les premières journées pluvieuses dans une chambre d’hôtel inconfortable, la ville de Londres est ensuite associée à une nouvelle liberté qui fait que le narrateur peut laisser son passé derrière lui : « il valait mieux ne pas revenir en arrière » (DPL, 86). L’oubli de cette période antérieure libère le narrateur et il se sent prêt à commencer une nouvelle vie en Angleterre.<sup>93</sup> Grâce à cette liberté et cette insouciance, le narrateur perçoit aussi une sorte de fraîcheur à Londres (cf. DPL, 116, 130).<sup>94</sup> Ici, ce n’est pas une fraîcheur liée à l’odeur d’éther, comme nous l’avons mentionné plus haut, mais il s’agit cette fois-ci d’une fraîcheur qu’il associe à la nature et à une musique joyeuse dans cette ville.<sup>95</sup>

C’est à Londres que le narrateur se met à l’écriture d’un roman après avoir lu le scénario de Savoundra c’est *une sorte de déclic* (DPL, 111) qui se déclenche chez le héros et l’inspire pour écrire son propre roman. Même si Londres est finalement la ville dans laquelle Jacqueline disparaît de la vie du héros en se penchant dans la vie londonienne des années soixante avec Linda et Rachmann, c’est en même temps l’endroit où le narrateur peut rompre avec son enfance et sa jeunesse et commencer une nouvelle vie en tant qu’écrivain.<sup>96</sup> Le narrateur se souvient encore du soulagement et de la légèreté éprouvée à cette-période-là :

« [...] les vingt premières années de ma vie sont tombées en poussière, comme un poids, comme des menottes ou un harnais dont je n’avais pas cru qu’un jour je pourrais me débarrasser. Eh bien voilà, il ne restait plus rien de toutes ces

---

<sup>92</sup> BOYER-WEINMANN : *Numéro de téléphone*, p. 317

<sup>93</sup> Cf. VANDERWOLK : *Rewriting the Past*, p. 3

<sup>94</sup> Cf. SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, p. 73

<sup>95</sup> Cf. SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, p. 73

<sup>96</sup> Cf. SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, p. 74ff. ; sur la signification des personnages de Linda Jacobsen et Peter Rachmann dans ce roman voir également : SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, pp. 71-73

années. Et si le bonheur c'était l'ivresse passagère que j'éprouvais ce soir-là, alors, pour la première fois de mon existence, j'étais heureux. » (DPL, 145)

Par conséquent, la fuite de Paris et le changement de ville sont associés à des sentiments positifs, à une nouvelle vitalité et à la possibilité de pouvoir se réinventer. Le narrateur-écrivain utilise le scénario de Savoundra comme *tremplin* (DPL, 109) pour son propre roman et commence à écrire l'histoire d'un jeune couple qui arrive pour la première fois à Paris (cf. DPL, 109). L'action de son œuvre ressemble beaucoup aux expériences faites par le narrateur et Jacqueline à Londres, même si le narrateur explique à Savoundra qu'il ne s'agit *pas tout à fait* (DPL, 115) de leur propre histoire. Le travail romanesque du héros lui permet ainsi de converser un peu de l'épisode de son passé avec Jacqueline afin de le fixer non seulement dans sa mémoire mais aussi dans l'écriture.<sup>97</sup>

L'écriture ne sert pas uniquement à conserver l'histoire personnelle vécue par le narrateur et sa compagne, mais aussi à témoigner de la réalité historique et surtout du vide des maisons ruinées et des personnes disparues pendant *le Blitz*.<sup>98</sup> Lors de la visite de ses nombreux immeubles londoniens délabrés, le propriétaire Rachmann demande au narrateur de noter les adresses et les noms des anciens habitants (cf. DPL, 123). Il les écrit sur le verso d'une page de son roman et les garde encore des années après. Dans son essai sur *Le Londres de Modiano*, Michael Sheringham conclut que les deux pages de cette feuille de papier montrent la connexion entre une écriture de l'imagination et de la réalité, une caractéristique existante dans tout l'œuvre modianien.<sup>99</sup> Quoiqu'il en soit, le rôle de l'écriture dans *Du plus loin de l'oubli* est de témoigner de ce qui n'existe plus. Que ce soit une personne disparue ou un endroit abandonné, en tant qu'écrivain le narrateur de ce récit veut conserver le passé mais l'écriture révèle en même temps tout ce qui n'est plus.

Ajoutons que la conservation de souvenirs sous forme de livres représente déjà depuis longtemps une métaphore pour la mémoire. L'écriture de livres est depuis le XIII<sup>ème</sup>

---

<sup>97</sup> Cf. SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, p. 74 ; Quant à l'écriture, nous pouvons aussi constater une connexion à la *Recherche* puisque le narrateur y trouve aussi sa vocation d'écrivain. Cette vocation s'annonce d'abord lors d'un séjour à Martinville et se manifeste enfin à la Matinée Guermantes dans le dernier volume *Le temps retrouvé*. Cf. WARNING : *Proust-Studien*, p. 147 ff.

<sup>98</sup> SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, p. 76

<sup>99</sup> Cf. SHERINGHAM : *Le Londres de Modiano*, p. 75

siècle une métaphore utilisée pour décrire la mémoire de l'homme.<sup>100</sup> La mémoire d'un homme très intelligent, Thomas d'Aquin, a souvent été comparée aux livres puisque cet homme était capable de se souvenir de tout ce qu'il avait lu et de le dire sans faire de grands efforts mémoriels.<sup>101</sup> La mémoire de cet homme était plutôt exceptionnelle, mais la métaphore des livres pour la mémoire a persisté. Les livres ont également été utilisés comme moyens de conservation des savoirs puisque toute information transcrite n'était plus éphémère, elle était sauvée de l'oubli grâce à l'écriture.<sup>102</sup> Dans ce roman, nous trouvons donc une métaphore assez importante qui se révèle dans le métier du narrateur en tant qu'écrivain.

#### 4.2.6 La rencontre en 1979 sous le signe de la lumière

Après la disparition de Jacqueline à Londres en 1964, le narrateur retourne à Paris et y habite les quinze années suivantes. Il ne raconte pas grand-chose sur cette période-là, sauf qu'il s'agissait d'un *temps mort* (DPL, 137) et d'une *morne succession de jours* (DPL, 137). Lorsque le héros voit Jacqueline par hasard en 1979 dans le quartier proche de la porte de la Muette, il se change en détective et la prend en filature. Le roman ressemble ici fortement à *Rue des boutiques obscures* puisque le narrateur devient enquêteur et essaie de trouver le domicile de Jacqueline ainsi que son numéro de téléphone dans un annuaire (cf. DPL, 140f.). Il s'introduit dans l'immeuble où elle habite et l'aperçoit finalement lors d'une fête dans l'appartement de ses voisins. Même s'il s'agit d'une soirée entre amis, le narrateur reste souvent inaperçu dans cet appartement et les autres personnes oublient sa présence (cf. DPL, 143, 148, 151). Le narrateur essaie de commencer une conversation avec Jacqueline. Malgré ses nombreuses allusions à leur première rencontre, Jacqueline alias Thérèse Caisley ne semble pas le reconnaître. Seulement à la sortie de l'immeuble elle avoue qu'elle l'a également reconnu (cf. DPL, 159).

Dans cet épisode, qui est parfois interrompu par des analepses faisant ressurgir des souvenirs de leur rencontre en 1964 (cf. DPL, 144-145, 150, 153), la mémoire est présentée sous le signe de la lumière. Le narrateur compare le présent à « une lumière trop vive de projecteur » (DPL, 142) qui peut faire disparaître le passé dans l'ombre.

---

<sup>100</sup> Cf. DRAAISMA : *Die Metaphernmaschine*, p. 40f.

<sup>101</sup> Cf. DRAAISMA : *Die Metaphernmaschine*, p. 41

<sup>102</sup> Cf. DRAAISMA : *Die Metaphernmaschine*, p. 43

Il craint que la lumière du présent ait supprimé le passé, c'est-à-dire la période pendant laquelle il a rencontré Jacqueline. Cette métaphore est reprise un peu plus tard lorsque le narrateur se sent mal ce qu'il associe à « la lumière crue des projecteurs » (DPL, 155). Il ne se sent plus à l'aise dans l'appartement où Jacqueline fait semblant de ne pas le reconnaître.

Dans une autre scène, la lumière joue aussi un rôle important lorsque le héros et Jacqueline se trouvent seuls dans l'ascenseur (cf. DPL, 159). Après avoir révélé qu'elle a reconnu le narrateur, Jacqueline baisse la tête afin de « se protéger de la lumière [...] du globe de l'ascenseur » (DPL, 159). Si cette lumière, tout comme celle du projecteur, correspond à la vie présente, c'est que Jacqueline fait maintenant un retour dans le passé en évitant la lumière quand elle lui parle dans l'ascenseur. Plus tard, les deux retournent symboliquement dans le passé parce qu'il se trouvent dans l'ombre au bois de Boulogne et n'aperçoivent que la *lumière blanche* (DPL, 161) d'une navette que le narrateur décrit comme une gare en miniature (cf. DPL, 161). Pour le narrateur, une gare était toujours un *champ de fuite* (DPL, 69) et une possibilité « d'échapper à [sa] vie présente » (DPL, 134). Il fréquente souvent les gares parisiennes telles que la gare Saint-Lazare, la gare de Lyon ou bien la gare du Nord (cf. DPL, 68, 81, 83), et il est parti avec Jacqueline en 1964 en train à Londres. Mais cette gare qu'ils voient en 1979 au bois de Boulogne, illuminée, petite et déserte, ne leur donne pas la possibilité de s'évader encore une fois.

Dans la *Recherche*, Marcel Proust emploie également une métaphore liée à l'illumination pour décrire le fonctionnement de la mémoire. Le narrateur se rappelle une scène précise de son passé, le drame du coucher, et compare ce souvenir à une *projection électrique* qui n'illumine qu'un « pan lumineux, découpé au milieu d'indistinctes ténèbres » (CS, 87). Tous les autres souvenirs de cette période restent dans l'obscurité tandis que le projecteur n'éclaire qu'un seul souvenir isolé qu'est celui du coucher du soir. La lumière a ainsi une fonction importante dans la *Recherche* et dans *Du plus loin de l'oubli* dans la mesure où la mémoire volontaire ne peut pas ressusciter la totalité des souvenirs du passé mais seulement un petit morceau. Modiano va encore plus loin en décrivant la lumière comme *trop vive* (DPL, 142) et



éblouissante qui risque de faire disparaître tous les souvenirs que Jacqueline a gardés depuis sa rencontre avec le narrateur (cf. DPL, 142).

Dans la scène finale du roman, nous retrouvons encore une fois l'image des quais déserts et de la lumière. Dans cet épisode, le narrateur change le temps de la narration du passé au présent, en août 1994. Il se trouve dans un train qui vient de s'arrêter en banlieue parisienne d'où le narrateur aperçoit une rue obscure. En comparant cette rue à celle d'*autrefois* (DPL, 164), il constate qu'aujourd'hui, seulement l'enseigne d'un garage est éclairée, « comme une veilleuse, pour rien » (DPL, 165). Cette phrase, par laquelle le roman se clôt, montre que la recherche de son passé s'achève et que le narrateur l'abandonne en quelque sorte.<sup>103</sup> En mentionnant l'image de la veilleuse, Modiano révèle l'impossibilité d'illuminer tout le passé, un passé dont les réminiscences du héros « se confondent les unes avec les autres » (DPL, 164).

Jusqu'ici, nous avons découvert que la mémoire est le sujet essentiel des deux récits différents, *Rue des boutiques obscures* et *Du plus loin de l'oubli*. Dans le premier roman, elle est entièrement absente et vainement recherchée. Dans le deuxième roman, elle est présente, mais se concentre uniquement à une rencontre brève dans le passé du narrateur. Par la suite, nous nous intéresserons au dernier roman de Modiano, *Souvenirs dormants*.

### **4.3 *Souvenirs dormants***

Sortis simultanément en 2017, la pièce de théâtre *Nos débuts de la vie* ainsi que le livre *Souvenirs dormants* sont les deux dernières publications de Patrick Modiano. Pendant la lecture de *Souvenirs dormants*, nous remarquons un lien existant entre les deux ouvrages puisque les mots du titre *vos débuts dans la vie* (SD, 60) apparaissent au milieu de l'autre livre. Il faut ajouter que *Souvenirs dormants*, un ouvrage très court d'une centaine de pages seulement, est dépourvu d'une indication le qualifiant de roman par la maison d'édition Gallimard.

Au milieu de ce récit le narrateur Jean D. dit :

« Je tente de mettre de l'ordre dans mes souvenirs. Chacun d'eux est une pièce de puzzle, mais il en manque beaucoup, de sorte que la plupart restent isolées.

---

<sup>103</sup> Cf. FLOWER : *Forward to the Past*, p. 239

Parfois, je parviens à en rassembler trois ou quatre, mais pas plus. Alors, je note des bribes qui me reviennent dans le désordre [...]. » (SD, 58)

Cette image créée par le narrateur de *Souvenirs dormants* afin d'expliquer les difficultés qu'il rencontre lorsqu'il se souvient de son passé, pourrait également être une sorte de résumé de ce récit : le narrateur-protagoniste Jean D. se souvient de six femmes et d'un homme qu'il a croisés entre quatorze et vingt-deux ans. C'étaient des rencontres disparates et plutôt fortuites dont chacune n'a duré qu'un temps bref dans sa vie. « De si brèves rencontres qu'elles auraient pu tomber très vite dans l'oubli » (SD, 67).

La première est la fille de Stioppa, dont la figure du père apparaît déjà dans *Rue des boutiques obscures*. Stioppa, un ami russe du père du narrateur, propose de la lui présenter puisqu'elle a le même âge que celui-ci. Jean espère qu'elle pourrait lui donner des renseignements sur son père, étant pour lui un *inconnu* (SD, 13). Pourtant, il ne s'agit pas réellement d'une vraie rencontre puisque le narrateur ne voit jamais cette fille, il lui téléphone une fois et l'attend vainement devant l'immeuble où elle habite.

La deuxième femme s'appelle Mireille Ourousov, une amie de la mère de Jean. Elle s'occupe de lui lorsqu'il rentre malade du pensionnat à Paris. Habitant dans un appartement sans chauffage, ils sortent souvent et Mireille emmène Jean chez ses amis. Parmi ceux-ci, Jean ne se souvient que d'un certain Jacques de Bavière, une figure associée à l'Organisation de l'armée secrète (OAS) de la guerre d'Algérie (cf. SD, 16f.).

A l'âge de vingt ans, le narrateur fait la connaissance de Geneviève Dalame, la *somnambule* (SD, 44), dans un café parisien. Habitant dans une chambre d'hôtel, elle travaille comme secrétaire pour le label discographique *Studios Polydor* et s'intéresse beaucoup aux sciences occultes. Jean et elle fréquentent les librairies, il fait la malheureuse connaissance de son frère et Geneviève emmène Jean chez Madeleine Péraud qui fait partie d'un groupe ésotérique. Jean croise Geneviève une deuxième fois six ans après leur première rencontre dans une rue, cette fois-ci accompagnée de son enfant Pierre.

La quatrième femme de l'histoire est donc Madeleine Péraud. Lors d'une visite chez elle, un livre occultiste déclenche des souvenirs d'une période antérieure lorsque

Madeleine Péraud et son amie Irène participaient aux réunions de l'écrivain et occultiste Gurdjieff en Haute-Savoie. Jean, collégien à Megève à cette époque-là, avait accompagné un camarade et sa mère chez une pharmacienne qui était également un disciple de Gurdjieff.

Ensuite, c'est Madeleine Péraud qui présente Jean et Geneviève Dalame à Madame Hubersen, une femme portant toujours un manteau en fourrure en été. C'est elle qui emmène les trois à une fête organisée en l'honneur des danseurs et des danseuses (cf. SD, 61). Jean la croise encore une fois deux ou trois ans plus tard dans un café s'appelant *La Passée* (SD, 64) et elle lui demande de l'accompagner en voiture parce qu'elle a peur de rentrer chez elle.

La dernière femme se distingue des autres personnes croisées dans sa vie. En juin 1965, cette femme tue *par accident* (SD, 75) un homme nommé Ludo F. Jean devient son complice en l'aidant à se cacher après le crime et en jetant le revolver dans une poubelle. Saisis de peur à l'idée d'être arrêtés, ils vivent pendant plusieurs mois dans une quasi-clandestinité dans l'espoir de ne pas se faire remarquer. Vingt ans plus tard, Jean retrouve cette femme mais elle ne peut plus se souvenir de son crime à cause d'un accident suite auquel elle a perdu une grande partie de sa mémoire (cf. SD, 100f.). Cette femme est la seule dont nous ne connaissons pas le nom. Le narrateur ne veut pas le divulguer parce qu'il a peur qu'« après cinquante ans, des détails trop précis pourraient permettre de l'identifier » (SD, 75).

#### **4.3.1 Un récit constitué de nombreuses analepses**

Six femmes, un homme et un narrateur qui se souvient de ces personnes mystérieuses à peu près cinquante ans plus tard, voici la structure globale du récit. Le narrateur, le *Je narrant*, se trouve en 2017 et il jette un regard rétrospectif sur ces rencontres d'antan. Le *Je narré* correspond à Jean qui a rencontré ces personnes lorsqu'il était adolescent ou jeune adulte dans les années soixante.

Tout comme dans *Du plus loin de l'oubli*, le récit est structuré autour de différentes analepses, chacune se référant à un certain épisode antérieur où Jean a rencontré un de ces personnages. Au début du récit, Jean se demande par quelle analepse il doit commencer son récit et s'il vaut mieux suivre l'ordre chronologique ou commencer par le souvenir du meurtre en 1965, l'évènement qui l'a touché le plus (cf. SD, 10).

Enfin, il débute son récit par la rencontre de la fille de Stioppa et mentionne ensuite celle de Mireille Ourousov à l'âge de dix-sept ans. Pourtant, les rencontres de Geneviève Dalame et son frère, de Madeleine Péraud et de Madame Hubersen ne peuvent guère être datées et classées dans un ordre précis puisqu'elles ont eu lieu dans une période très courte s'étalant de 1964 à 1967 et Jean peine à se rappeler les dates exactes. Seulement la date de l'accident mortel de Ludo F. constitue un souvenir net que le narrateur a gardé dans sa mémoire : le 28 juin 1965 (cf. SD, 78). Les événements de cette période-là l'ont tellement marqué que ces souvenirs sont restés très clairs dans sa mémoire : « Ce sont les jours les plus mémorables et les derniers d'une partie de ma jeunesse. Ensuite, plus rien n'aurait tout à fait les mêmes couleurs » (SD, 79). Le narrateur Jean explique également qu'il s'est référé à cet accident mortel dans un chapitre d'un autre roman de 1985 pour se débarrasser [de ce] poids, [en écrivant] noir sur blanc une sorte de demi-aveu » (SD, 74). Il s'agit du roman *Quartier perdu* de Patrick Modiano dans lequel se trouve une fiche de police contenant des renseignements sur Jean Dekker et la femme sans nom (cf. QP, 54). Même si les limites entre narrateur et auteur semblent se mélanger à cause de cette référence à *Quartier perdu*, nous nous contentons du fait que les souvenirs de l'accident mortel avaient un grand impact sur le narrateur de *Souvenirs dormants*. Ceci se manifeste aussi au niveau de la narration : comparé aux autres rencontres, c'est le souvenir de cette femme et de l'accident mortel qui occupent la plus grande partie du récit, s'étendant sur une trentaine de pages (cf. DPL, 74-105). En revanche, le souvenir de la fille de Stioppa n'occupe que six pages (cf. DPL, 9-14). En fin de compte, le souvenir de l'accident mortel causé par la femme sans nom se détache des autres réminiscences de Jean et occupe une place importante dans le récit.

En général, le récit est composé de beaucoup d'analepses et de plusieurs références au temps de la narration. Nous trouvons également des analepses qui en contiennent une seconde remontant à un temps antérieur à la première analepse. Jean se souvient par exemple de la deuxième rencontre avec Geneviève Dalame en 1970 et pendant cette rencontre Jean remonte dans le temps en témoignant d'un épisode qui date de deux ou

trois ans auparavant lorsqu'il avait croisé le frère de Geneviève au boulevard Saint-Michel à Paris (cf. SD, 51).

Le schéma suivant présente les différentes rencontres dans un ordre chronologique :

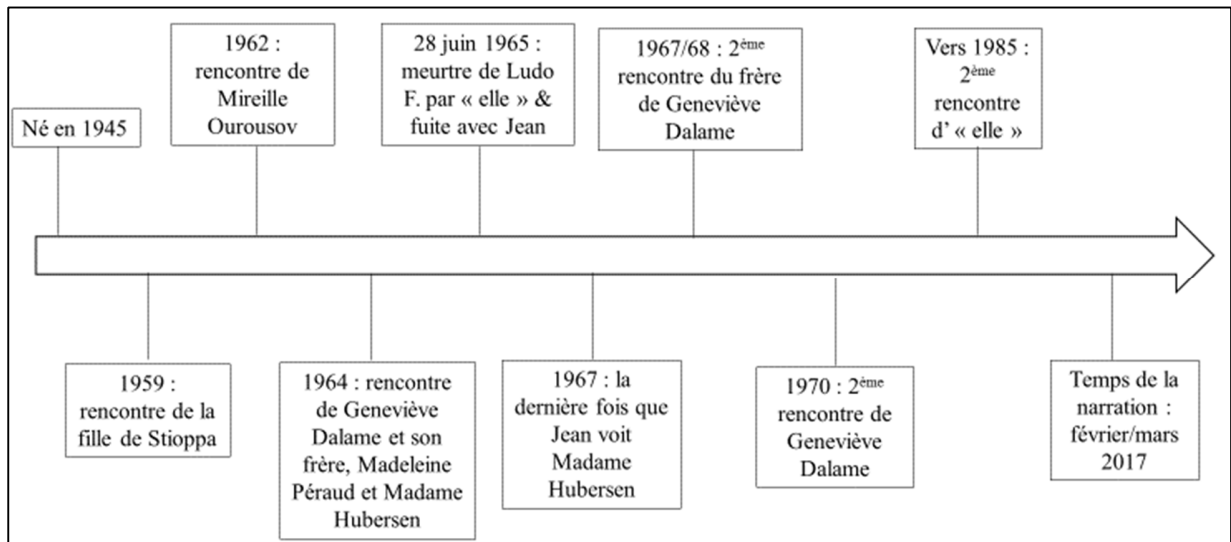


Figure 2 : Aperçu des rencontres faites par le narrateur Jean dans l'ordre chronologique (schéma de l'auteur de ce travail)

#### 4.3.2 L'éternel retour dans le passé

Ce qui nous frappe dans ce récit, c'est que le *Je narrant* commente les actions du *Je narré* dans le passé. Alors que dans la *Recherche* proustienne, le *Je narrant* traite du comportement du *Je narré* avec une certaine « supériorité condescendante », dans ce récit ce sont principalement des sentiments de remords et de regret que le *Je narrant* éprouve concernant les actions du *Je narré*.<sup>104</sup> Après avoir évoqué le souvenir de la deuxième rencontre de Geneviève Dalame, le *Je narrant* « regrette de ne pas lui avoir posé des questions précises » (SD, 54). Et lorsqu'il pense aux nombreuses fugues qu'il a faites dans le passé, il dit qu'« [aujourd'hui], j'en éprouve du remords » (SD, 73). Par conséquent, la différence d'âge entre le *Je narrant* et le *Je narré* permet au narrateur de porter un regard critique sur ses souvenirs et de regretter certaines choses qu'il a faites jadis. Ce regret postérieur lui permet également de réfléchir beaucoup sur la mémoire et sur les événements du passé. C'est aussi la raison pour laquelle le

<sup>104</sup> GENETTE : *Figures III*, p. 259

narrateur souhaite pouvoir revivre son passé sans commettre les erreurs qu'il regrette aujourd'hui :

« si l'on pouvait revivre aux mêmes heures, aux mêmes endroits et dans les mêmes circonstances ce qu'on avait déjà vécu, mais le vivre beaucoup mieux que la première fois, sans les erreurs, les accrocs et les temps morts... ce serait comme de recopier au propre un manuscrit couvert de ratures... » (SD, 56)

Dans ce contexte, Jean se réfère à *L'Éternel retour du même* (SD, 49, 56, 100), un livre de Friedrich Nietzsche qu'il a acheté dans une librairie des sciences occultes. Dans ce livre, le philosophe explique que dans la vie toutes les choses se répètent et recommencent indéfiniment et que la vie est organisée par des retours éternels de ces choses.<sup>105</sup> Cette conception nietzschéenne de la vie permet à Jean de se souvenir du passé et de croire revivre des événements antérieurs. Lorsqu'il se trouve *par hasard* (SD, 30) devant l'ancienne demeure de Madeleine Péraud en 2017, il a l'impression d'être renvoyé dans le passé :

« J'ai eu la certitude que j'étais revenu dans le passé par un phénomène que l'on pourrait appeler l'éternel retour, ou, simplement que pour moi le temps s'était arrêté à une certaine période de ma vie. » (SD, 31)

Grâce au concept de l'éternel retour Jean peut se souvenir de la rencontre de Madeleine Péraud puisqu'il est ensuite capable de donner des détails sur leur rencontre d'antan (cf. SD, 31 ff.). Mais vu que Madeleine Péraud n'y habite plus en 2017, Jean ne peut pas revivre le passé comme il le souhaite. Beaucoup de choses ont changé entretemps et il n'est même pas sûr du fait que les femmes qu'il a croisées jadis se souviennent encore de lui aujourd'hui (cf. SD, 60). Chez Modiano, le principe de l'éternel retour n'a donc pas les mêmes effets que chez Nietzsche, ne renvoyant pas à un recommencement infini des choses. Bien au contraire, « [l']éternel retour, c'est pour Modiano du passé déplacé dans le présent, qui suscite au mieux des retrouvailles ».<sup>106</sup>

Dans les chapitres qui suivent, nous allons étudier plus étroitement les réminiscences de Jean et les métaphores utilisées afin d'expliquer le fonctionnement de la mémoire dans *Souvenirs dormants*.

---

<sup>105</sup> Cf. Bruno BLANCKEMANN : *Lire Patrick Modiano* (2009), Paris : Armand Colin 12009 (Collection Lire et comprendre : Écrivains au présent), p. 154

<sup>106</sup> BLANCKEMANN : *Lire Patrick Modiano*, p. 154

### 4.3.3 Les réminiscences

Le décalage temporel existant entre le temps de la narration et le temps de l'histoire est souvent mis en relief par Jean. Il se réfère à plusieurs reprises à cette *cinquantaine d'années* (SD, 31, 35, 46, 75, 78, 80) qui le sépare des rencontres inopinées des personnages du récit. A cause de cet écart temporel, qui provoque des *trous de mémoire* (SD, 46), il ne peut plus se rappeler tous les détails de son passé. Dans deux paragraphes du récit, il mentionne le terme juridique *amnistie* (SD, 60, 75) lorsqu'il se réfère au temps qui a passé depuis la rencontre des personnes dans les années soixante.<sup>107</sup> En employant ce terme, le narrateur justifie le fait d'avoir oublié certaines choses au fil du temps. Les personnes qu'il a rencontrées autrefois restent souvent comme des silhouettes ou des fantômes dans sa mémoire (cf. SD, 18, 52, 100). Jean rencontre des difficultés à se rappeler les visages de certaines personnes ainsi que leurs noms. Il a par exemple oublié le prénom de la fille de Stioppa et il lui faut un certain moment pour se rappeler le nom de Madeleine Péraud (cf. SD, 10, 30, 46). Cependant, il réussit finalement à se souvenir de son nom puisqu'« avec un peu de bonne volonté, ils vous reviennent à la mémoire, ces noms [...] » (SD, 30). Le narrateur fait ainsi des efforts de mémoire afin de se rappeler son passé, ce qui fait directement penser au concept de la mémoire volontaire. Afin de se rappeler son passé Jean consulte des listes qu'il a faites lors de ses rencontres jadis. Elles contiennent des noms, des adresses, des dates, des numéros de téléphone ainsi que des morceaux des conversations (cf. SD, 42). Il a noté toutes ces informations pour qu'elles soient sauvées de l'oubli (cf. SD, 42). Ces listes sont des outils importants dans le cadre de sa quête remémorative puisque Jean espère faire ressurgir des souvenirs du passé en consultant ces notes (cf. SD, 58). Pourtant, les listes ne sont pas complètes ce qui rend le travail plus difficile : « [je] souhaite que ces noms comme des aimants en attirent de nouveaux à la surface et que ces bouts de phrases finissent par former des paragraphes et des chapitres qui s'enchaînent » (SD, 58). L'exemple montre les difficultés de la mémoire volontaire puisque les notes écrites n'évoquent que des souvenirs lacunaires auprès du narrateur.

---

<sup>107</sup> Le terme d'*amnistie* est sans doute lié à l'accident mortel de Ludo F. et aux sentiments de culpabilité éprouvé par le narrateur-complice des années d'après. Il espère ne plus être condamné pour avoir aidé la femme inconnue à se cacher après le délit.

À un autre moment, c'est le concept de la mémoire involontaire qui retient dans ce récit. Lors de sa dernière rencontre avec Madame Hubersen, celle-ci est étonnée par la capacité remémorative de Jean, ayant retenu un petit détail de leur première rencontre :

« Vous en avez de la mémoire... »

Oui, beaucoup... Mais j'ai aussi la mémoire de détails de ma vie, de personnes que je me suis efforcé d'oublier. Je croyais y être parvenu et sans que je m'y attende, après des dizaines d'années, ils remontent à la surface, comme des noyés, au détour d'une rue, à certaines heures de la journée. » (SD, 69)

Il semble ici que les souvenirs du passé du narrateur ressurgissent incidemment et quasi automatiquement. Même si le narrateur croyait avoir oublié tous ces souvenirs, il semble étonné par le fait qu'ils réapparaissent d'une manière inattendue.

A mon avis, le souvenir des personnes rencontrées dans le passé du narrateur constitue sans doute un sujet central du récit. Mais ces souvenirs du narrateur déclenchent des réflexions sur la mémoire et ceci me semble être un sujet aussi important. C'est la raison pour laquelle nous allons regarder de plus près ce que le narrateur dit par rapport au fonctionnement de la mémoire.

#### 4.3.3.1 La mémoire des livres

Lorsque Jean réussit à se rappeler quelque chose, la réminiscence n'est jamais complète ; ce sont des *bribes de son passé* (SD, 46) qu'il peut ressusciter, des morceaux lacunaires et toujours incertains. Le narrateur fait allusion à cette mémoire intermittente en utilisant une métaphore intéressante et très modianienne. Quand il se souvient d'une visite chez Madeleine Péraud, le narrateur, un adepte de la littérature qui travaillait pour des librairies, contemplait deux livres que Madeleine venait de lui donner :

« Je les ai toujours depuis cinquante ans et je me demande pourquoi certains livres ou certains objets s'obstinent à vous suivre à la trace toute votre vie, à votre insu, alors que d'autres, qui vous étaient précieux, vous les avez perdus. » (SD, 47)

Ici, le narrateur ouvre une parenthèse en opérant un saut temporel vers le temps de la narration et constate qu'il possède encore ces deux livres de Madeleine Péraud aujourd'hui. Ce passage peut également être une métaphore pour la mémoire dont les livres représentent les différents souvenirs. Tout comme des livres, certains souvenirs peuvent demeurer tandis que d'autres, même ceux qui nous étaient précieux, peuvent s'estomper et disparaître avec le temps. Cette métaphore ressemble à une métaphore



utilisée par le narrateur proustien dans la *Recherche* lorsqu'il compare la mémoire à un magasin d'une bibliothèque dans laquelle les livres représentent les souvenirs.<sup>108</sup> Au lieu de disparaître dans l'oubli sans raison particulière, comme c'est le cas dans *Souvenirs dormants*, chez Proust, certains livres restent dans la bibliothèque sans que personne ne les emprunte.<sup>109</sup> Cela veut dire que pour Proust les souvenirs que nous croyons avoir oubliés persistent inconsciemment alors que chez Modiano, certains de ces souvenirs n'existent plus du tout.

Ce qui nous frappe pendant la lecture de ce récit, c'est que le narrateur cite beaucoup de titres de livres qu'il a lus dans son passé. Il se souvient des livres qu'il était en train de lire lorsqu'il a rencontré un des personnages du récit. Il associe aux souvenirs de Geneviève Dalame des livres occultes tels que *À la mémoire d'un Ange* de Gabriel Veraldi ou le *Dictionnaire des sciences occultes* de Marianne Verneuil (cf. SD, 22, 30, 34). D'autres livres sont des récits qui traitent principalement du sujet des rencontres, comme *Le Temps des rencontres* de Michel Zérafra ou *Rencontres avec des hommes remarquables* de l'occultiste Georges Gurdjieff par exemple (cf. SD, 9, 35, 39). Les livres cités dans ce récit sont par conséquent des outils importants pour la mémoire de Jean puisqu'il est capable de citer les ouvrages qu'il avait lus au moment des différentes rencontres avec ces personnes : « Je me souvenais de mes livres de chevet à l'époque où nous nous étions connus [...] » (SD, 100). Les livres créent souvent un lien avec un personnage précis, comme les livres ésotériques par exemple qu'il a lus pendant la rencontre de Geneviève Dalame, une adepte de l'occultisme. C'est d'ailleurs le livre *Rencontres avec des hommes remarquables* qui déclenche des souvenirs relatifs à la période que Jean a passée au pensionnat en Haute-Savoie et pendant laquelle il a fait la connaissance de quelques membres du cercle occulte autour de Georges Gurdjieff (cf. SD, 39f.).

#### **4.3.3.2 « Une couche de glace et d'oubli »**

Dans *Souvenirs dormants*, les souvenirs de Jean sont souvent associés aux notions de temps et de saisons. Dans ce récit, ce sont surtout l'été et l'hiver. A chaque fois que Jean se rappelle une personne antérieurement rencontrée, il se souvient également du

---

<sup>108</sup> Cf. GÜLICH : *Metaphorik der Erinnerung*, p. 54

<sup>109</sup> Cf. GÜLICH : *Metaphorik der Erinnerung*, p. 54

temps qu'il faisait à cette période-là. Par exemple, la deuxième rencontre fortuite de Madame Hubersen a eu lieu en été 1967 (cf. SD, 63). Jean peut s'en souvenir puisqu'elle portait un manteau de fourrure et ceci l'a épaté (cf. SD, 65). En été de cette année-là, la chaleur dans la ville déserte a créé une atmosphère irréaliste dans laquelle Jean avait souvent l'impression que le temps s'arrête (cf. SD, 67, 99). Pourtant, d'autres rencontres ont eu lieu en hiver. Lorsque le narrateur se souvient de Mireille Ourousov par exemple, il explique qu'il l'avait connue en *hiver 1962* (SD, 15) et la rencontre de Geneviève Dalame a eu lieu en *hiver 1964* (SD, 20). Pour Jean, l'hiver était toujours lié au froid avec « un air glacé et limpide aussi enivrant que l'éther » (SD, 61).

Lorsqu'il essaie de se souvenir de Madame Hubersen, il rencontre des difficultés à se souvenir d'elle. C'est la raison pour laquelle il dit : « [...] j'avais l'impression d'être un amnésique, cherchant désespérément à percer une couche de glace et d'oubli » (SD, 59). Ici, Jean associe la mémoire à une couche de glace sous laquelle se trouvent les souvenirs presque oubliés. Ceci est une métaphore assez importante concernant la mémoire. Déjà dans son discours du prix Nobel, l'écrivain s'est référé à « cette couche [et] cette masse d'oubli qui recouvre tout ». <sup>110</sup>

Ici, nous constatons de nouveau un rapport à la *Recherche* de Proust puisque celui-ci compare les souvenirs aux strates d'une montagne qui se déposent avec le temps les unes sur les autres. <sup>111</sup> Les souvenirs les plus précoces forment les couches les plus basses sur lesquelles se déposent les souvenirs suivants et forment une nouvelle strate. <sup>112</sup> Chez Proust, les souvenirs déposés ne sont pas immobiles, ils peuvent remonter dans leur plénitude à la surface, même s'il s'agit de souvenirs anciens d'une strate très basse. <sup>113</sup> Chez Modiano, il s'agit d'une couche de glace sous laquelle se trouvent les souvenirs. Ce ne sont que des souvenirs incomplets, sédimentés et flous qui peuvent remonter à la surface de cette couche solide et épaisse. Que ce soit le nom de Madeleine Péraud ou la silhouette de Madame Hubersen, les souvenirs concernant

---

<sup>110</sup> MODIANO : *Discours du prix Nobel de littérature*, p. 10

<sup>111</sup> Cf. GÜLICH : *Metaphorik der Erinnerung*, p. 52

<sup>112</sup> Cf. GÜLICH : *Metaphorik der Erinnerung*, p. 52

<sup>113</sup> Cf. GÜLICH : *Metaphorik der Erinnerung*, p. 53

les personnes que Jean a rencontrés dans les années soixante sont toujours parcellaires. Il n'est même pas certain que Madame Péraud se prénomme Madeleine (cf. SD, 30). Enfin, si la métaphore des souvenirs sous forme de couches se trouve à la fois dans le roman proustien et dans le récit modianien, elle trouve des matérialisations différentes : tandis que les souvenirs de Marcel peuvent remonter entièrement à la surface, les souvenirs de Jean ne peuvent guère percer cette « couche de glace et d'oubli » (SD, 59).

#### **4.3.3.3 Paris – une ville changeante**

Afin de vérifier la véracité de certains souvenirs, Jean recherche les noms et les adresses dans les annuaires et se rend aux lieux qu'il a fréquentés avec les personnes croisées jadis. Lorsqu'il réussit à se souvenir d'une soirée qu'il a passée avec Geneviève Dalame, Madeleine Péraud et Madame Hubersen, Jean vérifie dans un annuaire le nom et l'adresse de l'homme qui avait organisé cette soirée (cf. SD, 62). Pour lui, les noms de personnes, leurs adresses et leurs numéros de téléphone sont des points d'ancrage qui le rassurent dans son labeur remémoratif. Ce sont des informations concrètes sur les personnes rencontrées autrefois. Et souvent, ce sont les seuls renseignements qu'il puisse obtenir. Par conséquent, Jean est content d'apprendre la nouvelle adresse de Geneviève Dalame lors de leur deuxième rencontre en 1970. Elle était la dernière personne à avoir habité dans une chambre d'hôtel et elle possède désormais son propre appartement où elle vit avec son fils :

« Mais [...] je ne voyais plus vraiment la raison d'être triste. [...] malgré la fuite du temps et les disparitions successives des gens et des choses, il y avait un point fixe : Geneviève Dalame. Pierre. Rue de Quatrefages. Au numéro 5. » (SD, 5f.)

Cependant, ces points fixes ne demeurent que pendant un temps limité. D'un côté, les personnes changent de domicile, comme Geneviève Dalame et Madeleine Péraud par exemple, et de l'autre côté, c'est la ville de Paris qui se transforme. Le narrateur fait allusion aux nombreux changements urbanistiques des années soixante dans le cadre desquels « toutes ces maisons et tous ces immeubles des faubourgs et de la périphérie » (SD, 22) ont été détruits afin d'y ériger de nouveaux bâtiments. Beaucoup de rues et de boulevards ont été rebaptisés (cf. SD, 20). Jean se rappelle par exemple le quartier Montmartre où il a logé avec la femme inconnue dans l'hôtel Alsina quelques semaines

après l'accident mortel de Ludo F. (cf. SD, 79). Des années après, le narrateur, vivant dans le même quartier avec sa femme, se rend à cet hôtel, mais il constate finalement que l'hôtel a été transformé en appartements (cf. SD, 82). Ici, la transformation de la ville suscite un sentiment de sécurité chez Jean. Il ne craint plus d'être arrêté par la police parce que l'hôtel, ayant été un endroit de refuge après le meurtre, n'existe plus. Par conséquent, les transformations de la ville de Paris ont des avantages et des désavantages pour la mémoire du narrateur. D'une part, certains lieux où « flottaient de mauvaises ondes » (SD, 93) n'existent plus et ce fait procure donc un sentiment de sécurité au narrateur. D'autre part, les endroits sont aussi des points de repère qui déclenchent des souvenirs du narrateur. Lorsqu'il se souvient du café dans lequel il a rencontré Geneviève Dalame, il doit constater que le bâtiment a été détruit. Jean n'arrive finalement pas à se remémorer le nom de ce café et il ne peut pas le vérifier parce que le bâtiment n'existe plus (cf. SD, 20).

#### **4.3.3.4 La mémoire comme un panneau indicateur lumineux d'itinéraires (PILI)**

Une métaphore importante que le narrateur utilise afin d'expliquer le fonctionnement de la mémoire est celle des anciens *panneaux indicateurs lumineux d'itinéraires de la RATP (PILI)*.<sup>114</sup> Il s'agit de panneaux qui se trouvaient dans les stations de métro parisiennes et qui indiquaient l'itinéraire à suivre si quelqu'un appuyait sur le bouton de la station d'arrivée souhaitée (cf. SD, 51 ; voir figure 3). Ensuite, les différentes lignes de métro qu'il fallait prendre et les stations de correspondance s'illuminaient, chacune d'une autre couleur (cf. SD, 51).

---

<sup>114</sup> Christophe TUFFÉRY : *Patrick Modiano et la mémoire des panneaux indicateurs lumineux d'itinéraires de la RATP* (2017), (e)space & fiction, <https://spacefiction.wordpress.com/2017/11/06/patrick-modiano-et-la-memoire-des-panneaux-indicateurs-lumineux-ditineraires-de-la-ratp-patrick-modiano-and-the-memory-of-ratp-illuminated-itineraries-panels/> (dernière consultation du site : 20.06.2019)



Figure 3 : Exemple d'un panneau indicateur lumineux d'itinéraires (PILI) dans une station de métro parisienne.<sup>115</sup>

Dans *Souvenirs dormants*, le narrateur montre à travers la métaphore des PILI le fonctionnement de la mémoire :

« Paris, pour moi, est semé de fantômes, aussi nombreux que les stations de métro et tous leurs points lumineux, quand il vous arrivait d'appuyer sur les boutons du tableau des correspondances. » (SD, 18)

En appuyant sur un de ces boutons, certains souvenirs ressurgissent et le narrateur se souvient d'une personne rencontrée jadis ainsi que des événements et des chemins liés à cette personne. Il est aussi capable de se rappeler autres personnes qui ont croisé ce chemin dans le passé. C'est par exemple le cas du souvenir que Jean a gardé de Madame Hubersen. D'abord, son nom n'évoque qu'un *vague souvenir* (SD, 59). Tout comme on appuierait sur le bouton, qui indique le trajet au tableau, Jean peut soudainement associer ce nom à d'autres personnes de son passé. Ensuite, il est sûr que le nom de Madame Hubersen est lié à Madeleine Péraud. Le souvenir de Madame Hubersen ressurgit, illuminé comme une ligne de métro sur ce tableau :

<sup>115</sup> TUFFÉRY : *Patrick Modiano et la mémoire des panneaux indicateurs* (hyperlien)

« J’essayais d’associer «Madame Hubersen» à d’autres noms qui figuraient sur ma liste. J’espérais qu’entre eux et «Madame Hubersen» apparaîtrait une ligne lumineuse comme celle – verte, rouge ou bleue – qui indiquait les stations et les correspondances si l’on voulait aller de Corvisart à Michel-Ange-Auteuil ou de Jasmin à Filles-du-Calvaire. J’étais presque arrivé au bas de la liste et j’avais l’impression d’être un amnésique, cherchant désespérément à percer une couche de glace et d’oubli. Et, soudain, j’ai eu la certitude que le nom «Madame Hubersen» était lié à celui de Madeleine Péraud. » (SD, 59)

Grâce au pouvoir du PILI, Jean est ensuite capable de se rappeler qu’un jour, Madame Hubersen l’avait emmené avec Geneviève Dalame et Madeleine Péraud à une fête au bord du bassin de la Villette (cf. SD, 61). De plus, il peut se rappeler qu’il l’avait vue la dernière fois au café *La Passée* en août 1967 quand elle portait son manteau fourrure (cf. SD, 63).

Par conséquent, la métaphore des panneaux indicateurs lumineux d’itinéraires montre comment le narrateur réussit à déclencher certains souvenirs anciens et il peut créer des liens entre différentes personnes rencontrées dans le passé. En même temps, beaucoup de souvenirs restent dans l’oubli puisque la plupart des stations et des lignes de métro ne s’illuminent pas lorsque quelqu’un presse le bouton du tableau. Quoiqu’il en soit, cette métaphore assez intéressante présente en même temps un caractère un peu obsolète étant donné que les PILI n’existent plus dans les stations de métro parisiennes aujourd’hui ; ils ont été démontés à la fin du XX<sup>ème</sup> siècle et remplacés par des écrans tactiles.<sup>116</sup> Le narrateur est tout à fait conscient de ce développement rapide des techniques modernes puisqu’il dit :

« J’étais sûr que, dans l’avenir, il suffirait d’inscrire sur un écran le nom d’une personne que vous aviez croisée autrefois et un point rouge indiquerait l’endroit de Paris où vous pourriez la retrouver. » (SD, 51)

Il fait ici allusion à l’utilisation de plus en plus courante d’Internet qui facilite la recherche de la trace de quelqu’un.<sup>117</sup> Par conséquent, le sujet central de l’œuvre de Modiano – une mémoire intermittente et lacunaire et la recherche interminable de celle-ci – se voit ici menacé par Internet permettant de trouver aisément et quasi instantanément des informations sur la vie des personnes. Lors d’un entretien avec

---

<sup>116</sup> Cf. TUFFÉRY : *Patrick Modiano et la mémoire des panneaux indicateurs* (hyperlien)

<sup>117</sup> Patrick MODIANO : *Entretien avec Gallimard* (2017), Gallimard, [http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Souvenirs-dormants/\(source\)/295670](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Souvenirs-dormants/(source)/295670) (dernière consultation du site : 20.06.2019)

Gallimard à la suite de la parution de *Souvenirs dormants* en 2017, Modiano s'est référé à ce paragraphe dans son récit et s'est prononcé sur l'usage d'Internet et les conséquences pour le travail du romancier dans l'avenir :

« [L'Internet] permet de retrouver rapidement la trace de quelqu'un. Et cela va à l'encontre de la démarche du romancier : une recherche interminable, et souvent vaine, et une rêverie. Mais heureusement, Internet ne peut répondre à toutes les questions. Ce qui laisse une marge de liberté à l'imagination et la rêverie du romancier. »<sup>118</sup>

Dans son discours de prix Nobel en 2014, l'écrivain abordait déjà ce sujet et s'est exprimé au sujet de l'évolution de la société sous l'influence des médias et surtout d'Internet et du portable.<sup>119</sup> Il se demande comment cette société pourra créer des œuvres littéraires alors que chacun est connecté tout le temps et se présente dans des réseaux sociaux en rendant des détails de sa vie privée accessibles à tout le monde. Modiano est évidemment sceptique par rapport à cette évolution mais il dit qu'il va quand même rester optimiste concernant l'avenir de la littérature.<sup>120</sup>

Le tout petit paragraphe du dernier livre de Modiano cité supra fait donc allusion à un changement au niveau de la mémoire dans les temps à venir. Ce changement menace le concept modianien de la mémoire.

Après avoir examiné chacun des trois ouvrages en détail, nous allons maintenant colliger les résultats principaux de notre analyse du concept modianien de la mémoire fragmentaire.

---

<sup>118</sup> MODIANO : *Entretien avec Gallimard* (hyperlien)

<sup>119</sup> Cf. MODIANO : *Discours du prix Nobel de littérature*, p. 10f.

<sup>120</sup> Cf. MODIANO : *Discours du prix Nobel de littérature*, p. 10

## 5. Conclusion

Trois romans, quatre décennies et la mémoire est toujours un sujet omniprésent dans les récits du romancier. L'objectif de ce travail a été de découvrir comment la mémoire incertaine et fragmentaire se manifeste dans les trois récits *Rue des boutiques obscures*, *Du plus loin de l'oubli* et *Souvenirs dormants* et de constater d'éventuelles variations concernant la qualité de cette mémoire.

En considérant les trois romans choisis d'une perspective plus globale, nous constatons que chacun des narrateurs-protagonistes cherche à se souvenir de son passé et que le passé ne peut jamais être ressuscité dans toute son ampleur. Au contraire, la mémoire des personnages est fragmentaire et incertaine et ne leur permet que de faire réapparaître des bribes d'une période révolue. La mémoire de Guy Roland est sans doute la moins vivace, n'ayant aucun souvenir de son passé à cause de son amnésie. Mais la mémoire des autres narrateurs-protagonistes est également instable et ils n'arrivent qu'à faire ressurgir des souvenirs incertains et incomplets. Que ce soit un nom, un lieu, une odeur ou une simple silhouette, les narrateurs ne peuvent qu'évoquer des souvenirs fragmentaires quand ils jettent un regard rétrospectif sur les temps passés. Mais quand il s'agit d'un souvenir important, un ancien amour ou un événement saillant, celui-ci reste plutôt précis dans leur mémoire alors que d'autres souvenirs ont complètement disparu. Nous pensons à la rencontre de Jacqueline dans *Du plus loin de l'oubli* ou à l'accident mortel causé par la femme sans nom dans *Souvenirs dormants*. Ce sont des rencontres et des événements *les plus mémorables* dans la vie des narrateurs à tel point que « plus rien n'aurait tout à fait les mêmes couleurs » (SD, 79). Par conséquent, la mémoire des narrateurs-protagonistes n'a pas toujours la même qualité, elle peut être absente, ou plus ou moins précise. Mais elle n'est en aucun cas complète et certaine et ne permet pas aux narrateurs de Modiano de disposer d'une identité dans leur vie présente.

Dans les récits sélectionnés, la mémoire se manifeste souvent à travers différentes métaphores. Il s'agit d'un nombre important de métaphores de nature technique, comme des photographies, des téléphones, des radios, des projecteurs, des billards électriques, des panneaux indicateurs lumineux d'itinéraires par exemple. D'autres métaphores utilisées associent la mémoire plutôt à l'écriture, comme à un livre ou à



une liste écrite par exemple. Nous avons également découvert que la mémoire est associée aux saisons et surtout à une couche épaisse de glace.

Quoi qu'il en soit, il existe un grand nombre de métaphores associées à la mémoire dans l'œuvre de Modiano et nous n'en avons certainement pas trouvé la totalité dans ces trois récits. Mais les métaphores mises en lumière ont toutes le même effet : au lieu d'éclairer complètement le passé des narrateurs-protagonistes, elles ne font que ressurgir des bribes du passé, des morceaux lacunaires et toujours incertains. Pensons au téléphone qui fait entendre des voix lointaines et floues du passé ou bien aux PILI qui peuvent aider à trouver quelques noms de personnes rencontrées autrefois.

Finalement, le concept modianien de la mémoire ne fait réapparaître que des souvenirs d'un passé incertain et fragmentaire et dévoile la fragilité et la volatilité de l'existence de ses personnages. Modiano inverse donc le concept de Proust et empêche que ses personnages ne réussissent à découvrir la totalité du passé.

À l'avenir, cette mémoire intermittente, qui parcourt tout l'œuvre de l'écrivain, se voit par ailleurs menacée par les techniques modernes, permettant de trouver facilement des traces de la vie d'une personne. En faisant allusion à cette évolution dans sa dernière publication, *Souvenirs dormants*, le romancier se rend compte de ce développement rapide. Dans ses romans, ce sont surtout des objets techniques qui permettent aux protagonistes de ne découvrir que de petits détails de la vie passée. Et ce sont exactement ces techniques modernes qui risquent de dévoiler à l'avenir trop d'informations sur la vie des individus.

## **Bibliographie**

### **Littérature primaire**

- MODIANO, Patrick : *La place de l'étoile* (1968), Paris : Gallimard (Collection Folio)
- MODIANO, Patrick : *La ronde de nuit* (1969), Paris : Gallimard (Collection Folio)
- MODIANO, Patrick : *Rue des boutiques obscures* (1978), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
- MODIANO, Patrick : *Quartier perdu* (1984), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
- MODIANO, Patrick : *Du plus loin de l'oubli* (1996), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
- MODIANO, Patrick : *Souvenirs dormants* (2017), Paris : Gallimard (Collection Blanche)
- PROUST, Marcel : *Du côté de chez Swann* (1992), Paris : Le livre de poche (Classiques)

### **Littérature d'accompagnement**

- ALBERS, Irene : « Prousts photographisches Gedächtnis », dans : *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 111 (2001), pp. 19-56
- BLANCKEMANN, Bruno : *Lire Patrick Modiano* (2009), Paris : Armand Colin <sup>1</sup>2009 (Collection Lire et comprendre : Écrivains au présent)
- BONY, Alain : « Suite en Blanc », dans : *Critiques* 469/470 (1986), pp. 653-667
- BOYER-WEINMANN, Martine : « « Sur combien d'agendas ce numéro de téléphone, qui a été le mien, figure-t-il encore ? » », dans : Roger-Yves Roche & Ruth Amar (édit.) : *Lectures de Modiano*, Nantes : Éditions Cécile Defaut <sup>1</sup>2009, pp. 307-325
- BUTAUD, Nadia : *Patrick Modiano* (2008), Paris : CulturesFrance <sup>1</sup>2008
- CHAUDIER, Stéphane : « Le cirque Modiano », dans : Maryline Heck & Raphaëlle Guidée (édit.) : *Patrick Modiano*, Paris : Éditions de l'Herne <sup>1</sup>2012, pp. 133-146
- COSNARD, Denis : *Dans la peau de Patrick Modiano* (2010), Paris : Fayard <sup>1</sup>2010
- DELBOURG, Patrice : « Modiano cantabile », dans : *L'Événement du jeudi* 583 (1996), pp. 71-73
- DRAAISMA, Douwe : *Die Metaphernmaschine. Eine Geschichte des Gedächtnisses* (1999), Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft <sup>1</sup>1999
- FLOWER, John E. : « Forward to the Past : Patrick Modiano's *Du plus loin de l'oubli* », dans : Kay Chadwick & Timothy Unwin (édit.) : *New perspectives on the fin de siècle in nineteenth- and twentieth-century in France*, Lewiston : Mellen Press (Studies in French Civilization 15), pp. 229-241
- GEFEN, Alexandre : « D'un syndrome confuso-onirique », dans : Maryline Heck & Raphaëlle Guidée (édit.) : *Patrick Modiano*, Paris : Éditions de l'Herne <sup>1</sup>2012, pp. 105-111

- GENETTE, Gérard : *Figures III* (1972), Paris : Éditions du Seuil <sup>1</sup>1972 (Collection Poétique)
- GÜLICH, Elisabeth : « Die Metaphorik der Erinnerung in Prousts *A la recherche du temps perdu* », dans : *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* 75 (1965), pp. 51-74
- JAUSS, Hans Robert : *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts « A la recherche du temps perdu »*. *Ein Beitrag zur Theorie des Romans* (1955), Heidelberg : Carl Winter Universitätsverlag <sup>1</sup>1955 (Heidelberger Forschungen 3)
- KAMINSKAS, Jurate : « *Du plus loin de l'oubli* de Patrick Modiano : entre la fuite et l'exil », dans : *Voix plurielles* 1 (2004), pp. 2-11
- LAURENT, Thierry : *L'œuvre de Patrick Modiano : une autofiction* (1997) Lyon : Presses Universitaires de Lyon <sup>1</sup>1997 (Collection Lire)
- MORRIS, Alan : « Patrick Modiano : 'A Marcel Proust of our time ?' », dans : *French Studies Bullentin* 134 (2015), pp. 1-3
- MORRIS, Alan : *Patrick Modiano* (2000), Amsterdam-Atlanta : Rodopi <sup>1</sup>2000 (Littérature Française Contemporaine 35)
- MÜLLER, Hélène : *Filiation et Mémoire chez Patrick Modiano et Monika Maron* (2010), Paris : JePublie, <sup>1</sup>2010
- NETTELBECK, Colin W. & HUESTON, Penelope A. : *Patrick Modiano pièces d'identité. Écrire l'entretemps* (1986), Paris : Lettres Modernes <sup>1</sup>1986 (Archives des Lettres modernes 220)
- NITSCH, Wolfram : « Le passé capté : Mémoire et technique chez Patrick Modiano », dans : Anne-Yvonne Julien (édit.) : *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, Paris : Hermann Éditeurs <sup>1</sup>2010 (Collection « Savoir lettres »), pp. 373-390
- RABATÉ, Dominique : « Le temps indéfiniment perdu », dans : *Le Magazine littéraire* 490 (2009), pp. 80-81
- ROCHE, Roger-Yves : « La chambre noire de la mémoire », dans : *Le Magazine littéraire* 490 (2009), pp. 88-89
- SERRANO MAÑES, Montserrat : « Les sentiers de la mémoire ou comment découvrir la silhouette de Proust dans l'œuvre de Patrick Modiano », dans : *Revue Romane* 47 (2012), pp. 305-319
- SHERINGHAM, Michael : « Le Londres de Modiano : *Du plus loin de l'oubli* », dans : Maryline Heck & Raphaëlle Guidée (édit.) : *Patrick Modiano*, Paris : Éditions de l'Herne <sup>1</sup>2012, pp. : 67-77
- TODOROV, Tzvetan : *Poétique de la prose* (1971), Paris : Éditions du Seuil <sup>1</sup>1971 (Collection Poétique)
- VANDERWOLK, William : « Whose Memory is This ? : Patrick Modiano's Historical Method », dans : Martine Guyot-Bender & William VanderWolk (édit.) : *Paradigms of Memory. The Occupation and Other Hi/stories in the Novels of Patrick Modiano*, New York : Peter Lang <sup>1</sup>1998 (Currents in Comparative Romance Languages and Literatures 64), pp. 55-72

VANDERWOLK, William : *Rewriting the Past : Memory, History and Narration in the Novels of Patrick Modiano* (1997), Amsterdam-Atlanta : Rodopi <sup>1</sup>1997 (Faux Titre. Etudes de langue et littérature françaises publiées 129)

WARDI, Charlotte : « Mémoire et écriture dans l'œuvre de Patrick Modiano », dans : *Les Nouveaux Cahiers* 80 (1985), pp. 40-48

WARNING, Rainer : *Proust-Studien* (2000), München : Wilhelm Fink Verlag <sup>1</sup>2000

ZÉPHIR, Jacques J. : « Nature et Fonction de la Mémoire dans *A la recherche du temps perdu* », dans : *Philosophiques* 17 (1990), pp. 147-168

### Sources Internet

MODIANO, Patrick : *Discours du prix Nobel de littérature* (2014), The Nobel Prize, [https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/modiano-lecture\\_fr-2.pdf](https://www.nobelprize.org/uploads/2018/06/modiano-lecture_fr-2.pdf) (dernière consultation du site : 21.06.2019)

MODIANO, Patrick : *Entretien avec Gallimard* (2017), Gallimard, [http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Souvenirs-dormants/\(source\)/295670](http://www.gallimard.fr/Media/Gallimard/Entretien-ecrit/Entretien-Patrick-Modiano.-Souvenirs-dormants/(source)/295670) (dernière consultation du site : 20.06.2019)

TUFFÉRY, Christophe : *Patrick Modiano et la mémoire des panneaux indicateurs lumineux d'itinéraires de la RATP* (2017), (e)space & fiction, <https://spacefiction.wordpress.com/2017/11/06/patrick-modiano-et-la-memoire-des-panneaux-indicateurs-lumineux-ditineraires-de-la-ratp-patrick-modiano-and-the-memory-of-ratp-illuminated-itineraries-panels/> (dernière consultation du site : 20.06.2019)

## **Eidesstattliche Versicherung**

Hiermit versichere ich an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne die Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Schriften entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Die Arbeit ist in gleicher oder ähnlicher Form oder auszugsweise im Rahmen einer anderen Prüfung noch nicht vorgelegt worden. Ich versichere, dass die eingereichte elektronische Fassung der eingereichten Druckfassung vollständig entspricht.

Köln, den 24. Juli 2019