DYNAMIQUE DE LA MÉMOIRE DANS *DORA BRUDER* DE PATRICK MODIANO

Serenela GHIȚEANU
"Petroleum-Gas" University of Ploiești

Abstract : The article analyses Dora Bruder, a hybrid text by Patrick Modiano: this is not only a novel, but also a document, the biography of a Jewish teenager who lived in Paris during the Occupation, and an autobiographical confession. The heroine's fate is part of a community's fate, and individual memory is strictly connected with the collective one, as Maurice Halbwachs noticed. Memories can be "recognized and reconstructed" as long as the common series of experiences is activated, because we never remember anything alone, as Halbwachs also stated. Space is an extremely important element in the reconstruction of the past: all the approaches of the narrator-investigator are based upon the revisitation of the topography of past events. By identifying himself with the heroine, without forgetting other important characters of his epoch, the narrator recreates a historical paradigm from a subjective and believable perspective.

Keywords: Holocaust, personal memory- collective memory, identity

Le tout récent Prix Nobel de Littérature, Patrick Modiano, est souvent caractérisé d'avoir écrit toujours le même livre, sur une longue série de romans et récits, qui débute en 1968 avec *La Place de l'Etoile.* La période de l'Occupation, celle d'après la guerre et celle des années 60, sont les trois époques de prédilection de l'auteur qui revisite le passé afin de le reconstruire tel un puzzle, non pas en proie à quelque caprice ludique, mais animé par un enjeu identitaire. Atmosphère mélancolique, personnages controversés, ambivalents, qui changent de nom et d'allure, événements fantomatiques, souvenirs flous- le monde de Modiano est fascinant et invite à la fois au plaisir et au frisson.

Le livre qui, en restant fidèle à ce type de littérature, parvient aussi à s'en délimiter, c'est *Dora Bruder*, paru en 1997. Seulement la seconde édition porte la mention "roman" et une première impression de lecture ne saurait ignorer que le personnage éponyme est une adolescente qui a réellement vécu à Paris dans l'entre-deux-guerres. Une sorte donc de biographie d'un être depuis longtemps disparu? Ce serait difficile de l'admettre car l'auteur ne possède presque rien pour l'entreprendre. Modiano apprend par hasard l'existence de cette jeune fille en 1988, en lisant une annonce de journal datant de 1941, annonce qui est un avis de recherche de Dora Bruder. Il écrit, sous l'influence de cette annonce, le roman *Voyages de noces*, où l'héroïne fait une fugue et se cache à Paris. Des années après, à la parution, en 1978, du *Mémorial de la déportation des Juifs de France,* par Serge Klarsfeld, Modiano, dont le père est Juif italien, trouve dans la liste de 80.000 noms et dates de naissance, le nom de Dora Bruder. Son intérêt renaît et s'accroît et il veut "trouver" l'adolescente, il se met à faire toute une enquête et, malgré la précarité des traces, il ramasse des données sur Dora Bruder et sur ses parents. Le livre qui en sort est forcément un texte problématique à classer: roman mais aussi tentative de biographie, "texte engagé qui nous met en contact direct avec le réel de ce siècle (…), objet littéraire déconcertant qui…explore les limites de la littérature" (Bem: 222).

Il y a trois volets de la préoccupation qui explique l'écriture du texte *Dora Bruder*. Dans un entretien, Modiano avoue qu'il avait retrouvé dans le *Mémorial* publié par Klarsfeld "certains thèmes que je portais en moi depuis longtemps, des motifs récurrents dans mes

BDD-A21831 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:23 UTC)

livres, comme la disparition, le thème de l'anonymat des êtres"(Entretien 1). Il s'agit donc d'un fonds commun d'obsessions. En plus, ces thèmes renvoient aux questions lancinantes sur les origines: "Ça faisait écho aussi à un sentiment que j'ai par rapport à mon enfance…La mienne avait quelque chose de fractionné; elle était faite de pièces éparses que j'avais du mal à coordonner"(idem). Enfin, il s'agit d'un sentiment de culpabilité : en mourant, les victimes de la Shoah ont permis, en quelque sorte, aux autres Juifs de (sur)vivre :"Beaucoup d'amis que je n'ai pas connus ont disparu en 1945, l'année de ma naissance" (*Dora Bruder*:100), "D'autres…juste avant ma naissance, avaient épuisé toutes les peines pour nous permettre de n'éprouver que de petits chagrins"(ibid: 101).

Selon Maurice Halbwachs, *"…chaque homme est plongé en même temps ou successivement dans plusieurs groupes. Chaque groupe, d'ailleurs, se morcelle et se resserre, dans le temps et dans l'espace. C'est à l'intérieur de ces sociétés que se développent autant de mémoires collectives originales qui entretiennent pour quelque temps le souvenir d'événements qui n'ont d'importance que pour elles, mais qui intéressent d'autant plus leurs membres qu'ils sont peu nombreux" (52).*

Retrouver d'une certaine manière Dora Bruder, l'enlever des filets de l'oubli et l'offrir à une mémoire vivante, c'est récupérer un être, mais aussi d'autres êtres à côté de lui, toute une communauté en somme, avec laquelle il avait partagé une experience tragique et singulière. Modiano fait appel régulièrement dans son texte à d'autres figures de Juifs, à part les parents de Dora, des survivants, qu'il a connus et questionnés, ou de simples noms trouvés dans des registres et autres papiers des autorités de l'époque, des êtres dont ne restent que quelques lignes dans des archives. Des documents authentiques s'ajoutent, des évocations de femmes, mais aussi d'écrivains allemands morts jeunes, dans les années 40, afin de compléter un tableau muet, dans lequel Dora Bruder est l'héroïne principale. Dora Bruder est donc symptomatique pour cette partie de l'humanité qu'elle représente et sa mémoire personnelle ne saurait être séparée de la mémoire collective.

La quête de Dora Bruder, par le narrateur, est fondée sur quelque chose de subtil, bien au-delà du désir de récupérer un pan d'Histoire, c'est personnel et subjectif, c'est une quête de soi-même. Le narrateur modianien est toujours en quête de ses origines : "Mi-Juif, mi-Flamand, une moitié de moi-même persécute, dément ou corrige l'autre, dans un jeu antagoniste où tout se mélange et s'interpénètre…Je marche sur un fil" (Entretien 2). Après l'histoire tant reprise dans ses romans de sa relation trouble, de haine, avec son père, l'écrivain avoue carrément:"…ce que j'éprouve: le sentiment de ne pouvoir me rattacher à aucune tradition, à aucun passé national ou historique, le sentiment d'être un déraciné"(Entretien 3). Le narrateur de *Dora Bruder* ressent une étrange et poignante affinité avec l'adolescente disparue et celle-ci se réfère d'abord et surtout à un certain malaise existentiel, un sentiment de perte de soi-même, d'égarement dans la vie. En fait, Dora est le double féminin du narrateur.

L'événement le plus énigmatique de la courte existence de Dora Bruder, la fugue, a hanté le narrateur aussi dès sa jeunesse. "Qu'est-ce qui nous décide à faire une fugue?" (*Dora Bruder*: 59), demande-t-il, en mettant de manière complice et solidaire le pronom "nous". Dora Bruder fait deux fugues, entre décembre 1941 et avril 1942, quand elle quitte le pensionnat catholique, ensuite pendant un mois, en juin 1942, quand elle sera recueillie et envoyée dans la prison de Tourelles. Le narrateur connaît lui aussi les internats et fait des fugues également dans sa première jeunesse, même si l'époque (les années 60) n'a plus rien de menaçant. Il donne même une définition de la fugue, qui serait "l'ivresse de trancher, d'un seul coup, tous les liens: rupture brutale et volontaire avec la discipline qu'on vous impose, le pensionnat, vos maîtres, vos camarades de classe"(idem:79), ce qui concerne donc Dora Bruder. Mais le narrateur poursuit sa définition en ajoutant des détails qui le concernent cette fois-ci lui:"…rupture avec vos parents qui n'ont pas su vous aimer et dont vous vous dites

BDD-A21831 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:23 UTC)

qu'il n'y a aucun recours à espérer d'eux, sentiment de révolte et de solitude porté à son incandescence et qui vous coupe le souffle et vous met en état d'apesanteur" (idem: 80). L'identification du narrateur avec Dora se fait donc sur la base de cette envie irrépressible de la fugue, qui est perçue par Modiano aussi comme une échappée de l'emprise du Temps, envoûtante et illusoire: "Vous éprouvez quand même un bref sentiment d'éternité"(idem: 80).

Si "c'est sur l'histoire vécue que s'appuie notre mémoire", comme dit Maurice Halbwachs (36-37), se souvenir de la période de l'Occupation serait une enterprise impossible pour le narrateur qui est né juste à la fin de celle-ci. Il fait appel alors à deux figures adjuvantes, qui l'aideront à se connecter à cette époque: son père et Ernest, le père de Dora. Le narrateur établit des liaisons entre Dora et son père, entre lui-même et Ernest, en raison d'expériences communes ou limites vécues par ceux-ci. Dora partage avec le père du narrateur l'effroi des rafles de l'année 1942, le sentiment d'être harcelé, traqué, la terreur d'être embarqué dans un panier à salade, de se retrouver dans un poste de police au temps où les Juifs sont déjà envoyés vers les camps de la mort: "Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie de reprouvés" *(Dora Bruder*: 65).

En essayant de retracer la biographie d'Ernest Bruder, le narrateur le retrouve à Vienne en 1919, à l'âge de vingt ans, et rejoint mentalement la figure de celui-ci en évoquant son propre séjour à Vienne, en 1965, toujours à l'âge de vingt ans. Ce qui fait la jonction entre les deux hommes, ce sont les lieux, comme des décors qui seraient doués d'âme: "J'habitais Taubstummengasse, derrière l'église Saint-Charles. J'avais passé quelques nuits dans un hôtel borgne, près de la gare de l'Ouest.." (idem: 23), "Il a connu, enfant et adolescent, la rue de Prater avec ses cafés, son théâtre où jouaient les Budapester.." (idem: 24)

D'abord, l'ancrage dans les lieux est essentiel lors d'une remémoration: "l'espace est une réalité qui dure….,c'est sur l'espace, -celui que nous occupons…,et qu'en tout cas notre imagination ou notre pensée est à chaque moment capable de reconstruire-, qu'il faut tourner notre attention; c'est sur lui que notre pensée doit se fixer, pour que reparaisse telle ou telle catégorie de souvenirs" (Halbwachs :106-107)

Ensuite, en convoquant ces figures proches, par le sang et la chair ou par l'esprit, le narrateur témoigne du fait que nous ne nous souvenons jamais seuls. D'après Maurice Halbwachs, "D'autres hommes ont eu ces souvenirs en commun avec moi. Bien plus, ils m'aident à me les rappeler: pour mieux me souvenir, je me tourne vers eux, j'adopte momentanément leur point de vue, je rentre dans leur groupe, dont je continue à faire partie, puisque j'en subis encore l'impulsion et que je retrouve en moi bien des idées et façons de penser où je ne serais pas élevé tout seul, et par lesquelles je demeure en contact avec eux" (idem: 8)

Selon Maurice Halbwachs, le souvenir doit être "*reconnu et reconstruit*":"*Il faut que cette reconstruction s'opère à partir de données ou de notions communes qui se trouvent dans notre esprit aussi bien que dans ceux des autres, parce qu'elles passent sans cesse de ceux-ci à celui-là et réciproquement..*" (idem: 14-15). Le narrateur refait les chemins de Dora Bruder, autant qu'il peut les deviner et, en revisitant certains lieux, il plonge en fait dans une mémoire commune. A l'intérieur de celle-ci, il reconnaît des endroits qu'il avait fréquentés lui-même : boulevard Ornano se trouve un hôtel où les parents de Dora louaient une chambre dans les années 40, le même boulevard est le lieu de passage du narrateur-enfant et de sa mère, pendant des week-ends lointains, dans les années 50, ensuite, dans les années 60, c'est un lieu d'attente sans fin, mélancolique, pour le jeune narrateur: "Je n'étais rien, je me confondais avec ce crépuscule, ces rues" (*Dora Bruder:*11). Cette proximité est investie d'une valeur prémonitive: "Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-ce sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. Ils étaient là, déjà, en filigrane"(idem:12)

BDD-A21831 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:23 UTC)

Lorsqu'il regagne la rue où s'est trouvé le pensionnat catholique dans lequel Dora Bruder a séjourné entre 1940 et 1942, le narrateur imagine le trajet que celle-ci avait emprunté les dimanches, quand elle rendait visite à ses parents, en prenant le métro. Vingt ans plus tard, le jeune narrateur se voit reprendre le même chemin, à la meme station de métro. A la reconstitution des similarités des trajets suit un scénario imaginaire des gestes de Dora et le narrateur décrit surtout l'atmosphère: "Il faisait déjà nuit lorsqu'elle traversait la cour en passant devant les faux rochers du monument funéraire. Une ampoule était allumée sur le perron, au-dessus de l'entrée. Elle suivait les couloirs. La chapelle, pour le Salut du dimanche soir. Puis, en rang, en silence, jusqu'au dortoir"(idem: 47).

Le narrateur revient plusieurs fois dans la rue du pensionnat, se met à la place de Dora en essayant de retrouver ce qu'elle voyait quand elle était interne, regarde à travers ses yeux, malgré le fait que le bâtiment n'existe plus et, avant cette visite, en 1971, il se souvient s'être promené dans le quartier, avec "l'impression de marcher sur les traces de quelqu'un" (idem: 50). Plus tard, en 1996, quand il est encore sur les pas de Dora, il imagine les mouvements de Dora comme s'il les voyait "J'étais sur qu'elle descendait du métro à Nation. Elle retardait le moment où elle franchirait le porche et traversait la cour. Elle se promenait encore un peu, au hasard, dans le quartier. Le soir tombait. L'avenue de Saint-Mande est calme, bordée d'arbres.." (idem:131)

Ces gestes de Dora, récupérés / imaginés, sont possibles autant que le narrateur remémore le temps où elle est encore à l'abri des rafles. Lorsqu'il se rend aux archives de la prison de Tourelles, qui est le dernier arrêt de Dora avant le camp de Drancy et ensuite celui d'Auschwitz, il renonce à imaginer quoi que ce soit sur Dora et se limite à noter séchement des données présentes dans les papiers.

Le destin des lieux du passé diffère: certains bâtiments sont démolis, tel le pensionnat, dont ne reste ni même une photo, d'autres, comme la prison de Tourelles sont abandonnés. Un désert de silence s'empare de la zone autrefois témoin de tragédies et seul le narrateur peut éprouver comme un goût du Malheur qui avait habité l'endroit:" Et pourtant, sous cette couche épaisse d'amnésie, on sentait bien quelque chose, de temps en temps, un écho lointain, étouffé, mais on aurait été incapable de dire quoi, précisément. C'était comme de se trouver au bord d'un champ magnétique, sans pendule pour en capter les ondes. Dans le doute et la mauvaise conscience, on avait affiché l'écriteau " Zone militaire. Défense de filmer ou de photographier" (idem; 133).

Le texte mentionne le sort des parents de Dora, qui finissent séparément dans les camps d'extermination, tout comme celui d'autres Juifs: l'histoire de la communauté, du groupe se refait. La mention scrupuleuse des noms propres d'autres adolescentes et femmes qui sont déportées avec Dora Bruder met l'accent sur l'aspect d'expérience collective de la tragédie.

Dora Bruder est un texte qui défie les étiquettes, il est à mi-chemin entre le roman, le témoignage, en s'enrichissant des caractéristiques des deux, en s'éloignant et en en faisant figure particulière en même temps. Ruth Amar en souligne la charge émotionnelle :" Bien davantage qu'à un roman traditionnel, son texte fait penser à une veritable topographie de la souffrance et de la mort. Le ton est alors celui de l'émoi; presque imperceptible, il se fait plus tendre" (Amar: 355.).

Le mystère sur ce qu'est devenue Dora Bruder pendant les quatre mois, entre décembre 1941 et avril 1942, lorsqu'elle fait sa grande fugue du pensionnat, reste intact. Le narrateur trouve dans ce "blanc" une sorte de victoire de l'adolescente sur ceux qui ont fracturé son destin:" Un pauvre et précieux secret que les bourreaux, les ordonnances, les autorités dites d'occupation, le Dépôt, les casernes, les camps, l'Histoire, le temps- tout ce qui vous souille et vous détruit – n'auront pas pu lui voler"(*Dora Bruder*: 147).

BDD-A21831 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:23 UTC)

Il y a dans *Dora Bruder* deux épisodes de type *mise en abyme*. Le premier porte sur le roman *Les Misérables* de Hugo, lorsque Jean Valjean et Cosette traversent Paris et échappent à la police grâce au jardin d'un couvent, 62 de la rue du Petit-Picpus, qui est l'adresse–même du pensionnat catholique du Saint-Coeur-de-Marie où avait été interne Dora. Le pensionnat qui disparaît, par la démolition, du cadre réel subsistera ainsi dans un cadre fictionnel.

Le second épisode concerne un film artistique, *Premier rendez-vous*, sorti pendant l'Occupation, dont le sujet est la fugue d'une jeune fille. Le narrateur pense que Dora avait vu ce film pendant sa période de fugue de quatre mois, cachée dans les salles de cinéma ou que ce film-même lui avait donneé l'idée de la fugue. Beaucoup d'années plus tard, le narrateur trouve un lourd malaise à suivre le film et s'explique cela par le fait que les nombreux spectateurs du temps de l'Occupation avaient dû imprégner de leurs angoisses le support matériel du film: "Et tous ces regards, par une sorte de processus chimique, avaient modifié la substance-même de la pellicule, la lumière, la voix des comédiens" (idem: 82). Dans ce cas, c'est le fictionnel qui semble modifié par le réel.

Si "chaque mémoire individuelle est un point de vue sur la mémoire collective" (Halbwachs: 28), le narrateur aura travaillé avec application et émotion sur la sienne, comme sur celle de Dora Bruder et de toute une communauté. Le texte de Modiano nous aura donné, enfin, un témoignage empreint d'empathie sur cette tragédie de l'Histoire qui hante encore les consciences modernes.

Ouvrage cité

Modiano, Patrick- *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997

Bibliographie critique

Amar, Ruth, "Le Ton de Patrick Modiano: du roman ironique au roman affectif", *Analyses,* vol. 6, no. 1, hiver 2011

Bem, Jeanne- "Dora Bruder ou la biographie déplacée de Modiano", *Cahiers de l'Association Internationale des Etudes françaises,* vol. 52/2000

Butaud, Nadia- *Patrick Modian*o, Culturesfrance Editions/ Textuel, 2008

De Gaudemar, Antoine- "La Dernière fugue de Dora Bruder", *Libération*, 3.04.1997

Delorme, Marie-Laure- "Patrick Modiano, notre histoire de France", *Le Journal du Dimanche*, 12.10.2014

*Entretien 1, *Mensuel,* no. 490, oct. 2014

*Entretien 2, *Les Nouvelles littéraires*, 6 oct. 1975

*Entretien 3, *Les Nouvelles littéraires*, 30 oct.- 5 nov. 1972

Halbwachs, Maurice- *La Mémoire collective*, Paris, PUF, 1950

Kaprièlian, Nelly-"Patrick Modiano, écrire pour réparer le passé", *Les InRocks*, 26.10.2014

Kaprièlian, Nelly- "C'est l'oubli le fond du problème, pas la mémoire"-article et entretien, *Les InRocks*, 2.10.2013

Linchet, Dominique- "Ambiguïté narrative et fragmentation dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano", *The South Carolina Modern Language Review*, vol. 6, Nr. 1

**Le Magazine littéraire*, no. 490, oct. 2009, dossier dédié à Patrick Modiano, pp. 63-89

Müller, Hélène- "Patrick Modiano, cet écrivain qui nous libère", *Le Huffington Post*, 10.10.2014

Payot, Marianne- "Dora Bruder", *L'Express*, 1.05.1997

Sulser, Eléonore- "Patrick Modiano, contre "la nuit froide de l'oubli", *Le Temps*, 10.10.2014

BDD-A21831 © 2014 Arhipelag XXI Press
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 23:08:23 UTC)