

Katarina Melić

Filološko-umetnički fakultet, Kragujevac

A LA RECHERCHE DE DORA BRUDER OU LA LITTÉRATURE COMME CÉNOTAPHE

Le roman de Patrick Modiano, *Dora Bruder*, se présente comme un livre d'archives, résultat d'une enquête que mène l'auteur/narrateur pour retrouver la vérité sur la disparition d'une jeune fille pendant l'Occupation. Il apprend son existence en lisant un entrefilet dans un vieux journal de 1941. La recherche des archives concernant son existence se révèle infructueuse. Il ne peut créer un lien avec la jeune fille déportée à Auschwitz que par l'aide de l'imagination et d'identification qui reconstruit la fiction qu'il voulait bannir, s'interdisant d'abord d'imaginer. Modiano se penche sur l'écriture de l'Histoire et sur le pouvoir de la littérature à dire le réel et à conserver la mémoire, car l'écriture est par définition mémoire. Ce livre mémorial devient lui-même archive et trace, car il inscrit, tel un cénotaphe, le destin d'êtres inconnus disparus pendant l'Occupation.

Mots-clés: Histoire, historiographie, mémoire, archive, document, récit factuel, récit fictionnel, Shoah, biographie, autobiographie.

Jean-Patrick Modiano est né à Boulogne-Billancourt le 30 juin 1945, d'un père juif et d'une mère d'origine flamande. Ses parents se sont connus et mariés durant l'Occupation. Son frère cadet, Rudy, est mort enfant. Son père n'a pas été très présent durant l'enfance de l'écrivain et il est vraisemblable que ses parents se soient séparés lorsqu'il était encore enfant. Il a publié des romans, des nouvelles ainsi que le scénario du film de Louis Malle, *Lacombe Lucien*. Il a obtenu le Prix Féneon en 1968 pour son premier roman, *La place de l'étoile*, dans lequel il aborde le problème de l'identité juive.

Le roman, *Dora Bruder*¹, publié en 1997, s'inscrit au sein d'un corpus dont une des préoccupations centrales est la recherche d'une identité – à la fois personnelle et collective – à travers la reconstitution d'événements situés dans l'époque de l'Occupation allemande de la France.

L'œuvre de Patrick Modiano se place sous le signe de l'ambiguïté. Dans *Dora Bruder*, cette ambiguïté touche le texte même que l'on situe

1 Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997. Pour toutes les citations ultérieures, je renvoie à l'édition citée et ne mentionne que la page entre parenthèses.

et dans le domaine de l'autofiction et de la biographie et de l'autobiographie. *Dora Bruder* est le compte rendu d'une enquête menée par Modiano et rédigé par le narrateur à la première personne à partir d'un avis de recherche lu dans un journal de 1941. De décembre 1988 à mars 1997, l'auteur cherche à savoir ce qui est arrivée à la jeune fille de l'avis, nommée Dora. Le seul document que le narrateur déclare avoir retrouvé et où le nom de Dora est mentionné est une liste de juifs déportés de Drancy à Auschwitz en septembre 1942. Outre ces deux documents – l'avis de recherche et la liste –, il ne trouve rien de concret. Cela n'empêche pas l'auteur/narrateur de poursuivre ses recherches, de tenter d'élucider le mystère de la disparition de Dora, et de combler les lacunes de son enquête à l'aide de spéculations et de questions qui demeurent pour la plupart sans réponses. Il parvient quand même à retrouver des documents indirectement liés à Dora. Les archives que l'auteur retrouve et auxquelles il fait référence dans son texte, ne sont pas fictives et proviennent du monde réel. On pourrait dire que ce texte est un documentaire où un narrateur à la première personne, que l'on pourrait confondre avec l'auteur, tient un journal dans lequel il relate son enquête, ses résultats et ses échecs, ses réflexions et ses doutes. Il s'agirait de l'autobiographie d'un homme qui tente d'écrire la biographie de Dora Bruder. Le texte tient aussi de la fiction puisqu'il mêle une part d'imagination dans son enquête, et ses souvenirs personnels. Cet ouvrage relève aussi bien de la fiction que des existences réelles et des archives et des documents. Il serait donc et un récit factuel et un récit fictionnel si l'on se réfère à la terminologie genettienne.

Récit factuel

Dans un vieux journal du 31 décembre 1941, le *Paris-Soir*, Modiano tombe sur un avis de recherche dans la rubrique "D'hier à aujourd'hui":

"Paris

On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1m55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris." (7)

C'est un récit factuel car la jeune fille a existé, elle vivait à Paris avec ses parents immigrés d'Autriche et de Hongrie. Dans cet avis, on apprend qu'elle a fait une fugue et qu'elle était recherchée par ses parents. Elle a été par la suite internée à la prison de Tourelles le 19 juin 1942 et transférée à Drancy le 13 août. Elle a quitté Drancy avec son père, arrêté



Avis publié dans la version japonaise de Dora Bruder

lui aussi, dans un convoi pour Auschwitz. Sa mère, arrêtée le 16 juillet 1942, le jour de la grande rafle, a quitté Drancy dans le convoi du 11 février 1943. Aucun d'entre eux n'est revenu d'Auschwitz. Le narrateur se met à la recherche de toutes les traces possibles de la jeune fille: date de naissance, lieux et temps de scolarisation, adresses de résidences, circonstances de ses fugues et de son arrestation. La reconstitution de la vie factuelle de Dora se fait progressivement au fil des diverses découvertes faites par lui-même ou fournies par d'autres, comme les informations, les dossiers d'archives. Modiano fait une enquête minutieuse, longue et difficile, rassemble les chaînons manquants, émet des hypothèses et des doutes; il construit un récit en livrant tout ce qu'il sait en se servant du contexte historique. Les seize années de l'existence de Dora - une vie - se trouvent circonscrites dans les 138 pages du livre. Ce livre est aussi déconcertant si l'on reste dans la catégorie du récit factuel; il a même un statut à part puisque le réel référé dans ce cas se situe dans la catégorie de l'impensable, de l'indicible, de l'irreprésentable d'Auschwitz, ce qui lui confère en fait une authenticité. Le texte s'arrête par un blanc après les mots suivants: "...dans le convoi du 11 février 1943 pour Auschwitz, cinq mois après son mari et sa fille." (144) Le blanc qui suit interdit de parler de fiction du texte car l'absence est ce qui le définit comme réel.

Comme pour un récit historique, le livre donne beaucoup de dates: l'état civil de Dora et de ses parents, les dates des lois anti-juives, rapports datés, etc. Restituant un rapport administratif concernant les fouilles des internés dans les camps de Drancy et de Pithiviers, l'auteur accrédite la démarche historique de son narrateur en signalant par une note en bas de page la nature du texte, certifié ainsi comme une archive:

D'après un rapport administratif rédigé en novembre 1943 par une responsable du service de la Perception de Pithiviers. (67)

Le texte fait aussi part des échecs des archives à dire le réel. L'enquête montre le caractère lacunaire des archives car le narrateur n'arrive pas à trouver tout ce qu'il cherche dans les archives, dans les rapports et les dossiers administratifs:

L'équipe de la fouille était composée de sept hommes – toujours les mêmes. Et d'une femme. On ne connaît pas leurs noms. (67)

Au sujet du rapport signalant le retour de Dora au foyer maternel, le narrateur note ceci:

A peine trois lignes au sujet de l'«affaire Bruder Dora». (87)

L'archive peut être faussée, c'est-à-dire que son authenticité ne veut pas dire qu'elle est vraie. Jacques Schwablin est déclaré mort en 1943, mais il vit peut-être encore à Paris car le père du narrateur a «cru le reconnaître porte Maillot, un dimanche après la guerre». (67)

Les archives peuvent aussi disparaître ou se retrouver dans des endroits improbables. Le narrateur donne l'exemple de la lettre écrite de Drancy à sa famille, «un mince carré de papier recouvert recto verso d'une écriture minuscule» (121), par Robert Tartakovsky, critique et éditeur d'art et que Modiano a trouvée par hasard chez un bouquiniste et qu'il cite intégralement. La disparition et la destruction des archives montrent leur caractère fragmentaire. Le temps passe, et la pression et la peur grandissent que les traces matérielles s'effacent et empêchent la reconstitution de la vie de Dora Bruder. Les archives peuvent être aussi systématiquement détruites car cela fait part des procédures:

Sans doute détruisait-on, dans les commissariats, ce genre de documents à mesure qu'ils devenaient caducs. Quelques années après la guerre, d'autres archives des commissariats ont été détruites, comme les registres spéciaux ouverts en juin 1942, la semaine où ceux qui avaient été classés dans la catégorie «juifs» ont reçu leurs trois étoiles jaunes par personne, à partir de l'âge de six ans. (76)

Le narrateur s'interdit d'inventer. Les questions sur le sort de Dora abondent, ainsi que des expressions qui mettent en doute la fiabilité du narrateur : «Comment le savoir ?» (22), «Qui sait ?» (59), la répétition de «peut-être» (22, 35, 40, 47, 59, 63, 73, 76, 110, 117, 129), «j/on ignore» (59, 74, 88), «j'hésite» (14), «je devine» (39), «il est probable» (23), «je suppose» (25, 39, 58) «on imagine» (76), «on ne saura jamais» (76, 108), «il se peut» (64). Lorsqu'il ajoute des détails à l'histoire de Dora, il ne cite pas souvent ses sources. Il écrit par exemple «je ne suis jamais allé vérifier» (8), «je n'ai trouvé aucun témoin, aucun indice» (89) et «j'en étais réduit aux suppositions» (61). Parfois, il informe directement le lecteur de certains détails non fondés:

Ainsi, j'ai fini par savoir que Dora Bruder et ses parents habitaient déjà l'hôtel du boulevard Ornano dans les années 1937 et 1938. Ils occupaient une chambre avec cuisine au cinquième étage, là où un balcon de fer court autour des deux immeubles. (13)

En parlant des parents de Dora, il spéculé sur leurs conditions de vie:

Les années qui ont suivi leur mariage, après la naissance de Dora, ils ont toujours habité dans des chambres d'hôtel. (27)

Ou, lorsqu'il cite ses sources,- un membre de la famille Bruder, par exemple-, il souligne leur manque de fiabilité :

J'ai retrouvé une nièce d'Ernest et de Cécile Bruder. Je lui ai parlé au téléphone. Les souvenirs qu'elle garde d'eux sont des souvenirs d'enfance, flous et précis en même temps. (28)

Et un peu plus loin:

D'après sa nièce, elle était employée dans un atelier, du côté de la rue du Ruisseau, mais elle n'en est pas sûre. (31)

Il note aussi l'inutilité de sources possibles:

Tant que je n'aurai pas recueilli le témoignage de l'une de ses anciennes camarades, je serai réduit aux suppositions. [...] Mais après tout, qu'aurait-elle pu m'apprendre ? (42-3)

Malgré les efforts apparents du narrateur pour fournir au lecteur les détails les plus minutieux de la vie et du destin de Dora, son récit est fait de bribes et d'anecdotes décousues.

Récit fictionnel

Devant le silence et l'absence des archives, le narrateur se trouve souvent, malgré son interdiction d'inventer, dans la situation de devoir faire des suppositions et d'imaginer. La fiction se développe dans les creux de l'enquête. Elle naît du vide archivistique.

Le narrateur s'identifie à Dora. Il passe de façon arbitraire, du récit de sa recherche sur le destin de Dora, à des souvenirs personnels d'enfance et d'adolescence, ainsi qu'à des passages qui relatent des épisodes de la vie de son père durant l'Occupation. Parlant par exemple de la fugue de Dora du pensionnat où elle avait trouvé refuge des rafles et interpellations allemandes, il se souvient de la sienne :

Je me souviens de l'impression forte que j'ai éprouvée lors de ma fugue de janvier 1960. (77)

Après avoir tenté d'imaginer l'entretien d'Ernest Bruder avec le fonctionnaire de police, lorsqu'il est venu déclarer la fugue de sa fille, le narrateur consacre une séquence, séparée de la précédente par un blanc pour bien montrer la distinction entre les deux histoires, à l'évocation de l'émotion ressentie lors de sa propre fugue.

Ailleurs, le narrateur imagine une rencontre entre son père et Dora lors de son arrestation:

C'était en février pensai-je qu' "ils" avaient dû la prendre dans leurs filets [...] Ce mois de février, le soir de l'entrée en vigueur de l'ordonnance allemande, mon père avait été pris dans une rafle, aux Champs-Élysées [...] Ils l'avaient embarqué. Dans le panier à salade qui l'emmenait des Champs-Élysées à la rue Greffulhe, siège de la police des questions juives, il avait remarqué, parmi d'autres ombres, une jeune fille d'environ dix-huit ans [...] Alors, la présence de cette jeune fille dans le panier à salade avec mon père et d'autres inconnus, cette nuit de février, m'est remontée à la mémoire et bientôt je me suis demandé si elle n'était pas Dora Bruder [...] Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, mon père et elle, en cet hiver 1942. Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie des réprouvés. (62-3)

On passe de l'histoire historique fragmentaire et lacunaire à l'histoire personnelle. *Dora Bruder* est aussi bien le récit d'une vie que le récit d'une recherche. Comme la vie est lacunaire, pauvres en éléments racontables, la recherche, focalisée sur la personne du narrateur-biographe, se substitue parfois à la vie de Dora. Au début du roman, après avoir rapporté l'avis de recherche qui se termine par les mots suivants:

"Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris" (9)

le biographe enchaîne pour son propre compte:

Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. (9)

S'opère ici un déplacement de l'objet de la biographie sur le biographe qui revisite son passé à travers Dora. Les moments d'identification sont nombreux:

Elle descendait à Simplon, juste en face du cinéma et de l'hôtel. Vingt ans plus tard, je prenais souvent le métro à Simplon. (46)

Ce qui est intéressant dans ce cas est le fait suivant: les sujets des biographies sont généralement des personnes qui ont eu une vie hors du commun, qui ont marqué l'histoire ou auxquelles sont arrivées des choses plus ou moins glorifiantes. Or, dans cette histoire, Modiano s'iden-

tifie avec une adolescente disparue dont ni la mort ni la courte vie n'ont laissé de traces.

Sa quête acquiert une valeur initiatique. C'est un sujet qui remonte le cours du temps, dans le passé pour descendre chez les ombres. La quête ne mène qu'à l'incertitude et à l'effritement; les questions abondent et restent souvent sans réponses, les pistes se disloquent et les témoins s'avèrent absents, inutiles ou incompetents. On pourrait dire que l'instabilité, l'ambiguïté et le trouble de la narration de Modiano reflètent celles de l'Occupation, période trouble où les gens disparaissent et où leurs traces s'effacent. Face à un passé flou que l'on préférerait oublier et que l'on a tendance à oublier, face à un narrateur instable et à une narration fragmentée, c'est au lecteur que revient la tâche de questionner et de reconstruire ce qui a pu se passer. Il devient lui-même détective tant au niveau biographique (la vie de Dora, du narrateur et celle de son père) qu'historique (la période de l'Occupation en France et le destin des juifs en Europe). Le désir d'explication et de dénouement active la narration/quête. Ainsi, le noeud du problème, le noyau de la quête n'est certes pas Dora. Il nous faut plutôt remonter à la période qui engloutit Dora et la redécouvrir. Il s'agit de nous souvenir et de recréer, par la mémoire, cette période de l'Occupation faite d'ambiguïté:

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. (131)

L'écriture, le récit, sa déconstruction à travers la fragmentation narrative, et sa reconstruction dans l'échange textuel permettent à la mémoire collective de s'activer, et aux événements racontés d'échapper à l'oubli. C'est à l'écriture que revient la tâche dans le texte modianien de combler le vide du temps et l'absence. C'est bien ce rôle qu'envisage le narrateur de *Dora Bruder*:

Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait aucune trace de la présence de cette inconnue et de celle de mon père dans un panier à salade en février 1942, sur les Champs-Élysées. (65)

Mettant en question une représentation définitive du passé et la capacité d'une personne, le narrateur, d'interpréter le passé, Modiano souligne les dangers d'une vision simpliste de l'Histoire. La fragmentation typographique au sein du récit essaie de reproduire le chaos de la mémoire tout comme les blancs qui existent entre les événements et leur compréhension. Pour Modiano, l'Occupation n'est donc pas une époque qu'on décrit en amassant des détails historiques, politiques et sociaux, mais plutôt une atmosphère trouble qu'il ne fait que suggérer, atmos-

phère vague, incertaine et angoissante à travers laquelle perce à peine la conscience.

Dans *Dora Bruder*, les hésitations du narrateur exposent les problèmes de transmission de l'histoire. Dans le cas de Modiano, l'histoire de l'Occupation est une histoire non pas vécue, mais héritée de la génération de ses parents et vécue dans la clandestinité par son père juif.

Livre mémorial ou l'écriture cénotaphe

“Il faut pourtant que ressurgisse à la lumière ce qui a été effacé Des traces subsistent dans des registres et l'on ignore où ils sont cachés et quels gardiens veillent sur eux et si ces gardiens consentiront à vous les montrer.” (13)

Modiano publie dans le journal *Libération* en 1994, un article intitulé “Avec Klarsfeld, contre l'oubli”. Dans ce texte écrit à l'occasion de la publication par Serge Klarsfeld du *Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Modiano évoque l'importance décisive pour lui du livre précédent de Klarsfeld, le *Mémorial de la déportation des Juifs de France* (1978):

Des noms, des prénoms, des dates de naissances. Parfois, la ville de naissance était indiquée. Rien de plus. Et cela pour quatre-vingt mille hommes, femmes, enfants. C'était le Mémorial de la déportation des Juifs de France, qu'avait publié Serge Klarsfeld en 1978. Il l'avait dressé tout seul, en déchiffrant souvent avec peine des listes sur du papier pelur. [...] J'ai été reconnaissant à cet homme de nous avoir causé, à moi et à beaucoup d'autres, un des plus grands chocs de notre vie. Son mémorial m'a révélé ce que je n'osais pas regarder vraiment en face, et à raison d'un malaise que je ne parvenais pas à exprimer. [...] Après la parution du mémorial de Serge Klarsfeld, je me suis senti quelqu'un d'autre. [...] Et d'abord, j'ai douté de la littérature. Puisque le principal moteur de celle-ci est souvent la mémoire, il me semblait que le seul livre qu'il fallait écrire, c'était ce mémorial, comme Serge Klarsfeld l'avait fait. Je n'ai pas osé, à l'époque, prendre contact avec lui, ni avec l'écrivain dont l'oeuvre est souvent une illustration de ce mémorial: Georges Perec.²

2 Patrick Modiano a entretenu une correspondance suivie avec Serge Klarsfeld, avocat, président de l'Association des fils et filles de déportés juifs de France, qui a joué avec sa femme Beate un rôle majeur dans la recherche historique et la traque de criminels de guerre (Barbie, Brunner, Bousquet, Papon...). Plusieurs lettres ou fragments des lettres de Modiano ont été publiées par Serge Klarsfeld dans *Le mémorial des enfants juifs de France*, quatrième tome de *La Shoah en France* (Fayard, 2001).

La première lettre publiée date du 26 mai 1978.

“Je voulais vous dire, en venant chercher le livre l'autre jour, combien je vous admire vous et votre femme pour ce que vous faites, écrit Modiano. Ce qui est désespérant, c'est de penser à toute cette masse de souffrance et à toute cette innocence martyrisée sans laisser de traces. Au moins, vous avez pu retrouver leurs noms (...)”

Modiano, suivant l'exemple de Klarsfeld passe des jours et des jours à consulter le mémorial et essaie de trouver des détails supplémentaires pour telle ou telle personne mentionnée. Certaines, ayant laissé des traces, pouvaient être facilement identifiées comme Irène Nemirovski, Benjamin Fondane, Roger Gilbert-Lecomte, Annette Zelman, Robert Tartakovsky, d'autres non: *Enfant sans identité* no 122, *Enfant sans identité* no 146. De même, le narrateur dans *Dora Bruder*, dans son effort de lutter contre l'oubli, recopie des listes de noms de personnes, de rues, de restaurants, d'hôtels, de formulaires et des papiers officiels. Chaque fois qu'il évoque quelqu'un, il cherche des détails biographiques. Il imite ainsi le mode administratif, documentaire. Enquêteur, il cherche les noms des commissaires de quartier à qui s'est adressé Ernest Bruder pour rechercher sa fille. Il veut tellement parvenir à restituer qu'il transcrit parfois des détails dont il ne comprend pas le sens, mais qui peuvent avoir une valeur en tant qu'archive et qu'il faut donc conserver:

“27 décembre 1941. Bruder Dora née le 25/2/26 à Paris 12° demeurant 41 boulevard Ornano. Audition Bruder, Ernest, 42 ans, père.”

Dans la marge sont écrits les chiffres suivant sans que je sache à quoi ils correspondent: 7029 21 /12. (75)

Écriture cénotaphe qui remémore des personnages inconnus dont l'histoire se greffe sur celle de Dora, comme l'histoire de Mlle Salomon qui travaillait pour l'Union générale des Israélites de France (UGIF)³ et qui semble avoir joué un rôle dans la vie de Dora. Le nom de cette personne a été retrouvé par un ami de Modiano dans les archives du Yivo Institute à New York:

Cinq autres lettres datent de 1995 et 1996. En 1995 et 1996, Serge Klarsfeld lui vient en aide pour trouver d'autres traces et informations sur Dora Bruder. C'est ce dont témoignent ces lettres.

“J'ai été bouleversé par votre lettre et la photo de Dora Bruder et de ses parents, écrit Modiano le 23 mars 1995. Vous étiez le seul à pouvoir les sortir du néant.”

“Tout ce que vous avez reconstitué sur ce qui s'est passé pour Dora Bruder et ses parents m'a de nouveau bouleversé”, écrit-il le 25 avril.

Le 20 juin 1995, Modiano remercie Serge Klarsfeld de lui avoir fait parvenir “la nouvelle édition du Mémorial des enfants où j'ai retrouvé Dora Bruder et d'autres enfants auxquels je pense chaque fois que je passe dans les rues de mon quartier.”

Le 10 janvier 1996, Modiano se dit une nouvelle fois “bouleversé” par “les détails supplémentaires que vous m'avez donnés au sujet de Dora Bruder, et les photos.”

Le 28 juillet, enfin, il remercie Klarsfeld pour “la photo de Dora avec sa mère et sa grand-mère”, et évoque “un projet que j'aimerais mener à bien, grâce aux renseignements que vous m'avez donnés et aux pistes que vous m'avez ouvertes”: il s'agit selon toute vraisemblance du livre *Dora Bruder*, qui sera publié en mars 1997.

3 L'UGIF était un organisme créé à l'initiative des Allemands et de Vichy qui pensaient qu'un tel organisme sous leur contrôle faciliterait leurs desseins, comme les *Judenrate* qu'ils avaient établis dans les villes de Pologne.

Je n'ai pas retrouvé la trace de cette Mlle Salomon. Est-elle encore vivante?
(106)

Ou bien les histoires des personnes qui sont parties de la prison des Tourelles le jour où Dora y est arrivée, et dont il fait des portraits dans un effort de leur restituer leur personnalité – Claude Bloch, Josette Delimal, Tamara Isserlis, Ida Levine, Hena, Annette Zelman (115-120) -, redonnant ainsi une présence aux disparus. Le livre est aussi le cénotaphe des écrivains disparus pendant ou après la guerre, inscrivant Modiano dans leur lignée: Roger Gilbert-Lecomte, Maurice Sachs, Felix Hartlaub, Friedo Lampe. “Beaucoup d'amis que je n'ai pas connus ont disparu en 1945, l'année de ma naissance” (100), écrit le biographe de Dora dans un énoncé saisissant. Il note aussi que le titre donné à son premier roman *La Place de l'étoile* a été involontairement pris à un livre de Robert Desnos:

J'ignorais que Desnos avait écrit *La Place de l'étoile*. Je lui avais volé, bien involontairement, son titre. (100)

Dans *Dora Bruder*, l'écrivain-narrateur réfléchit sur l'écriture de l'Histoire; il montre au lecteur comment s'écrit ou ne s'écrit pas l'Histoire. Le récit se veut être une réflexion sur la constitution de l'archive et sur ses fins. A la trace des archives qui lui permettront de reconstituer ou au moins d'essayer de reconstituer le passé, il montre, paradoxalement, comment les archives, traces du passé, peuvent être fatales. La citation du rapport administratif concernant les activités de fouille de Jacques Schweblin dans les camps de Drancy et de Pithiviers avant les départs des internés pour Auschwitz montre le caractère inhumain que peuvent avoir les archives, tout comme le système qui les met en place:

On vous classe dans des catégories bizarre dont vous n'avez jamais entendu parler et qui ne correspondent pas à ce que vous êtes réellement. On vous convoque. On vous interne. Vous aimeriez bien comprendre pourquoi. (37-38).

Sur ces registres étaient portés l'identité du “Juif”, son numéro de carte d'identité, son domicile, et une colonne réservée à l'émargement devait être signalée par lui après qu'on lui eut remis ses étoiles. (76)

Et il n'y a aucun recours. Ceux-là même qui sont chargés de vous chercher et de vous retrouver établissent des fiches pour mieux vous faire disparaître ensuite – définitivement. (82)

Si les archives peuvent être un moyen de ressusciter le passé, elles peuvent tout aussi bien disparaître. La société peut les effacer, et la disparition des dossiers juifs en est bien la preuve:

Toutes ces dizaines de milliers de procès-verbaux ont été détruites et on ne connaîtra jamais les noms des “agents capteurs”. (84)

Ou bien effacer les noms, c'est-à-dire, l'identité, comme le suggèrent les cas des enfants séparés de leur mère et dont le nom qu'elles avaient inscrit en vitesse sur leur vêtement n'est plus lisible:

Enfant sans identité no 122. Enfant sans identité no 146. Petite fille âgée de trois ans. Prénommée Monique. Sans identité. (142)

Le livre reprend aussi des lettres désespérées écrites et envoyées par les internés à leurs proches. Ou des lettres envoyées par les membres des familles demandant des nouvelles des internés. Lettres restées sans réponses. La fiction reprend le fil de la mémoire, essayant de combler les blancs des oublis et rectifier les manques de la transmission de la mémoire, maintenant que les derniers survivants et témoins de la Shoah sont de plus en plus vieux et disparaissent. L'archive qui réapparaît du passé empêche la fiction, tout comme la fiction est là pour essayer de contrer l'oubli.

Modiano donne une place centrale à la littérature et la capacité de l'écrivain de dire le réel. La fiction est parfois plus vraie que l'archive dans l'effort de dire la vérité sur le monde et les hommes. La fiction archivistique permet de créer une œuvre historique plus prégnante car elle donne à l'Histoire le visage d'une personne, d'une famille. L'Histoire est généralité tandis que la littérature est concrète. L'Histoire, c'est le nombre, le pluriel, la littérature, c'est le singulier, l'individu(el). Il s'agit pour l'écrivain de donner à l'indifférence de l'Histoire le ton du concret et de la véracité en utilisant des documents authentiques, des archives, des lettres portant trace de concrétude. En choisissant comme objet de sa recherche un des “inconnus” de l'Histoire auxquels s'intéressent de plus en plus les historiens, Modiano se trouve confronté à la question du singulier et de son insertion dans le collectif. Grâce au discours historiographique et aux archives sur lesquelles il s'appuie, Modiano revendique l'exploration de l'Histoire à travers la fiction. Ainsi, le mystère préservé de la vie et de la mort de Dora, que le livre n'arrive pas à découvrir, présente une victoire de l'individu sur la collectivité qui l'a anéanti:

J'ignorerais toujours à quoi elle passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée à nouveau. C'est là son secret. 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. (144)

Bibliographie

- Giorgio Agamben, *Ce qui reste d'Auschwitz*, Paris, Payot, Rivages poche, 2003.
Ora Avni, *D'un passé l'autre: aux portes de l'histoire avec Patrick Modiano*, Paris, L'Harmattan, 1997.
Claude Burgelin, "Comment la littérature réinvente la mémoire", *La Recherche* (édition spéciale "La mémoire et l'oubli"), 2001, 78-81. En ligne: <http://www.111101.net/Writings/Cat/Essay/>
Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997.
---, *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, 1990.
Jacques Lecarme et Éliane Lecarme-Tabone, *L'autobiographie*, Paris, Armand Colin, 1999.
Paul Veyne, *Comment on écrit l'histoire*, Paris, Seuil, 1978.

Катарина Мелић

У ТРАГАЊУ ЗА ДОРОМ БРУДЕР ИЛИ КЊИЖЕВНОСТ КАО КЕНОТАФ

Резиме

Модианов роман, *Дора Брудер*, представља књигу архива која је резултат истраживања писца/наратора у нади да ће сазнати истину о нестанку једне девојке у Француској за време Другог светског рата. О њеном животу је сазнао прочитавши оглас о несталим особама у старим новинама из 1941. године. Трагање за архивама које би откриле нешто више о тој девојци безуспешно је. Он успева да успостави везу са девојком која је депортована у Аушвиц само захваљујући машти и поистовећивању који поново граде фикцију коју је најпре желео да избегне. Модiano се осврће на писање Историје и на моћ књижевности да говори о реалном и сачува меморију, сећање, јер је писање по дефиницији меморија. Књига тако и сама постаје архива и траг, јер је у њој садржана, као у кенотафу, судбина непознатих људи несталих у вихору Другог светског рата у Француској.