

La chasse des traces dans *Dora Bruder*

de Patrick Modiano

Université d'AL-Mustansiriyah / Faculté des lettres/ Département de Français

Mots clés : les traces, le vide, Modiano

Recherche préparée

par

Dr. Sattar Jabbar Radhi et Hayder Sadeq Kareem

Tracing the tracks of Patrick Modiano's

Dora Bruder

**Al- Mustansiriyah University / College of Arts / French
Department**

Key words: trace, vacuum, Modiano

By

Dr. Sattar Jabbar Radhi and Hayder Sadeq Kareem

اقتفاء الأثر في رواية دورا بريدر للكاتب الفرنسي باتريك موديانو

الكلمات المفتاحية: الأثر، الفراغ، موديانو

م.د. ستار جبار راضي و م.م. حيدر صادق كريم

الجامعة المستنصرية / كلية الآداب / قسم اللغة الفرنسية

Résumé

Comme il est bien connu par certains lecteurs, la trace mnésique constitue un thème essentiel autour duquel se regroupent les autres thèmes comme l'identité, l'histoire et la mémoire dans les œuvres de Patrick Modiano. Cependant, le roman éponyme *Dora Bruder* va à l'opposition de cette équation, selon les aboutissements de notre recherche.

Ainsi, notre travail concentré sur la valeur de la trace qui se manifeste progressivement comme une situation paradoxale. Si la trace mnésique forme l'axe fondamental du roman et constitue l'itinéraire de l'enquête sur laquelle le narrateur s'appuie pour rassembler les traces du personnage qui a subi la violence de l'Histoire pendant la Seconde Guerre mondiale, elle ne reflète que le vide en raison de la disparition de la jeune fille dans les champs de la concentration nazis.

Le narrateur a employé les traces laissées du personnage pour mettre en évidence ce vide identitaire à travers son expérience en essayant de redécouvrir la capitale française. Par conséquent, il est confronté à un vide énorme.

Donc, il est évident que la valeur de la trace, bien que ce mot soit plus répété que celui du vide dans le roman, est équivalente à la signification du vide. Ce vide est mis en scène par les biais des expressions linguistiques par lesquelles le romancier-enquêteur vise à exprimer forcément l'absence reflétée à travers ses sensations.

Finalement, on peut conclure que la trace mnésique n'approfondit que le témoignage de l'absence.

يشكل الاثر التذكري ، كما هو معروف من لدن بعض القراء ، موضوع اساسية تنتظم حولها مواضيع العالم الروائي كالهوية و التاريخ و الذاكرة في أعمال باتريك موديانو. بيد أن كتابه الموسوم دورا بريدر يعكس تماما هذه المعادلة وفق النتائج التي توصلنا لها من خلال البحث .

وبهذا فان اشتغالنا على قيمة الاثر يتضح شيئا فشيئا ذو وضعية مفارقة. فالأثر التذكري الذي شكل محور الرواية الاساسي و كون المسار الذي اعتمد التحقيق من لدن الراوي الساعي لأستجماع اثار الشخصية التي تعرضت لعنف التاريخ خلال الحرب العالمية الثانية لم يعكس إلا الفراغ بسبب اختفاء هذه الفتاة التي لقت حتفها في احد معازل الموت النازية.

وظف الراوي الاثار التي تتركها الشخصية لإبراز هذا الفراغ الهوياتي من خلال تجربته في محاولة لإعادة اكتشاف المدينة أي العاصمة الفرنسية باريس . فيتيقن بعد الكثير من الانتظار و العودة الى ذكريات الطفولة بأنه لم يجد إلا فراغا مهولا . وهكذا يتضح بان قيمة الاثر وان ترددت هذه المفردة في الرواية اكبر بكثير من كلمة الفراغ إلا انها تأتي مترادفة مع دلالة الفراغ من خلال الصيغ اللغوية التي وظفها الروائي للامعان في التعبير عن الغياب الذي تعكسه احساس الشخصية .

وفي النهاية يمكننا الاستنتاج بان الاثر التذكري في رواية دورا بريدر لا يعمق إلا شهادة الغياب

Abstract

The reminiscent tradition, as known for some readers, is essential themes around which stand the Patrick Modiano's narrative topics such as identity, history, and memory. But his book *Dora Bruder*, according to the conclusions reached by the present paper, contradicts this equation.

Our work on the tradition value will gradually reveal a contrast. The reminiscent tradition which formed the plot of the novel and the track of investigation adopted by the narrator seeking collecting the information about the character underwent the history violence during Second World War did not reflect but absence because of the girl disappearance as she had been killed in one of the Nazi death camps.

Narrator employed the character tradition to focus on this identity absence through his experience attempting re-discovering the city, Paris. After long wait and recalling childhood memories, he became certain that he found nothing but absolute absence. Thus, the tradition value, though recurred more than absence, came as an equivalent to absence through the linguistic form employed by narrator to assure the absence the character feelings reflect.

At last, the researcher concluded that the reminiscent tradition in *Dora Bruder* deepens nothing but absence.

Introduction

Il est nécessaire de présenter une notice biographique de Patrick Modiano. Cette notice pourrait mettre sous un certain éclairage le contexte historique qui a conditionné la

singularité du livre à travers sa mémoire. Les deux facettes de la mémoire : collective et personnelle font le tissu narratif de l'œuvre. Patrick Modiano vise dans l'ensemble tout au long de sa carrière littéraire à faire naître une fiction qui repose sur le partage et l'empathie avec ses siens perdus. Sa mémoire se colore donc d'ambiguïté et de fragmentation ; elle tente souvent d'évoquer des personnages pris aux pièges de l'histoire, notamment ceux de la Deuxième Guerre mondiale comme Guy Roland dans *Rue des boutiques obscures* (1978), Ingrid dans *Voyage de noces* (1991) et Dora dans *Dora Bruder* (1997) parmi tant d'autres. La recherche de traces dans la topographie parisienne du roman éponyme constituera le thème principal de cette étude.

Patrick Modiano est né à Boulogne-Billancourt le trente juillet mil neuf cent quarante-cinq, d'un père juif et d'une mère belge d'origine flamande. Ils s'étaient connus à Paris en 1942 dans un contexte troublé. Celui-ci a profondément marqué l'œuvre et la vie de l'écrivain.

L'étude présente a pour but de savoir en quoi consiste le projet du romancier-narrateur qui cherche certaines traces de ses personnages. Dans un premier temps, comment peut-on saisir la valeur de la trace dans sa géographie romanesque ? Dans un deuxième temps, quel rapport y a-t-il entre l'espace parisien et la sensation du vide chez le narrateur ? Comment la trace et sa négation renvoient-elles le narrateur à la même réalité ? Ce sont les questions auxquelles nous tenterons de répondre.

Le doute de la fiction

Une lecture attentive de certains de ses romans révèle que Modiano depuis son premier roman, *La Place de l'étoile* (1968) jusqu'à son dernier roman *Pour que tu ne perdes pas dans le quartier* (2014) tente d'édifier un palais de mémoire. Ces extraits empruntés de l'un de ses livres illustrent bien cette tendance à garder les traces : « Le temps

a passé. Si je n'écrivais pas leur nom : Coco Lacour, Esméralda, il n'y aurait aucune trace de leur séjour en ce monde¹ »

Garder des traces, c'est constituer une éthique pour l'écrivain. Ainsi, son narrateur dans *La Ronde de nuit*, bien qu'il soit un agent double, « Il voudrai[t] laisser quelques souvenirs : au moins, transmettre à la postérité les noms ²».

En effet, le souci de garder des traces ou bien laisser des souvenirs de ceux qui ont été frappés par la folie des hommes, revêt chez lui une éthique. Cette éthique incite le narrateur-enquêteur de *Dora Bruder* à mettre en cause même la capacité de la fiction à exprimer la réalité dans sa nudité bouleversante. L'auteur a déjà renforcé son message de lutter explicitement contre l'oubli d'abord dans *Voyage de noces* comme une œuvre fictive, ensuite dans *Dora Bruder* comme un fait réel qui se caractérise par la nudité d'une histoire simple, réelle et cruelle, sous la forme d'un témoignage émouvant. Cela nous amène à dire que le romanesque prend le dessus dans *Voyage de noces*. Ainsi, le romancier a démontré la possibilité de la fiction à structurer « l'expérience réelle »³. Lors de l'écriture de son roman *Voyage de noces* en 1990, Modiano en partant d'un avis de recherche, il se trouve entouré par toutes sortes de manque. À cette époque-là, il a considéré la fiction comme un moyen pour continuer à fixer son attention sur Dora Bruder, et « peut-être, me disais-je, pour élucider ou deviner quelque chose d'elle, un lieu où elle était passée, un détail de sa vie. J'ignorais tout de ses parents et des circonstances de sa fugue ⁴». En revanche, son refus de s'en servir pour saisir la réalité se manifeste explicitement dans *Dora Bruder* ; il préfère donc la réalité d'une histoire réelle à la fiction. Car le romancier se rend compte en écrivant *Dora Bruder* qu'il lui a fallu « écrire deux cents pages pour capter, inconsciemment, un vague reflet de la réalité ⁵». C'est une raison pour laquelle le romancier part d'une victime réelle : il s'agit d'une adolescente qui figure dans les listes des victimes déportées vers Auschwitz, le 18 septembre 1942, et dans le *Mémorial* de Klarsfeld⁶. Il est incontestable que

ce *Mémorial* fournisse à Modiano deux données essentielles : la certitude de l'existence de Dora qu'elle a péri dans les camps d'extermination, et la date de sa déportation. C'est la raison pour laquelle nous nous concentrons sur les valeurs des traces.

Au seuil de trace

Avant de préciser la valeur des traces dans *Dora Bruder*, il serait utile de rapporter ce que *Le Trésor de la langue française* donne comme définition au terme : « Suite d'empreintes, de marques laissées par le passage de quelqu'un, d'un animal, d'un véhicule ; chacune de ces empreintes ou de ces marques, ou bien une marque physique, matérielle laissée par quelqu'un ou quelque chose sur, en quelqu'un ou quelque chose ». On se restreindrait de citer cette acception du terme qui a un rapport étroitement lié avec la dernière séquence du livre. Notre réflexion sur l'aspect paradoxal du terme révèle que trace et vide sous-tendent le livre de l'incipit à la clôture. Elle entre en résonance avec cet extrait :

Lendemain matin, la ville était déserte, comme pour marquer l'absence de Dora depuis, le Paris où j'ai tenté de retrouver sa trace est demeuré aussi désert et silencieux que ce jour-là. Je marche à travers les rues vides. Pour moi elles le restent, même le soir, à l'heure des embouteillages, quand les gens se pressent vers les bouches de métro. Je ne peux pas m'empêcher de penser à elle et de sentir un écho de sa présence dans certains quartiers⁷.

Cet exemple met en évidence à la fois le résultat de la quête des traces menée par le narrateur-enquêteur et l'écho que la ville reflète à travers les termes spatiaux employés pour exprimer son état d'âme. D'abord, la « ville déserte » attire son attention sur le vide laissé par l'absence de Dora. Ensuite, cette ville romanesque n'a rien à voir avec le décor réel et urbain de Paris bien qu'elle soit à l'origine de cette évocation douloureuse. Le contraste des images

utilisées par le narrateur met en relief son intention d'élaborer un sens. Cela trouble la conscience du lecteur pour l'inciter à voir autrement Paris à travers son regard posé sur la ville. Désormais cette ville lui est un signe de vide malgré les embouteillages. Cet espace de vide est intérieurement lié à sa propre vision. Car, l'image d'absence ne peut que le pousser à retrouver l'écho de la présence de Dora dans les quartiers vers lesquels il réalise un retour le mois d'avril en 1996. Cela est visiblement joint à l'ensemble de l'ouvrage qui fait de Paris une topographie de vide :

À droite, l'échappée des arbres, le long de la rue des Pyrénées. Rue de Ménilmontant. Les blocs d'immeubles du 140 étaient déserts, sous le soleil. Dans la dernière partie de la rue Saint-Fargeau, j'avais l'impression de traverser un village abandonné. [...]. Le boulevard était désert, ce dimanche-là, et perdu dans un silence si profond que j'entendais le bruissement des platanes. [...]. Je me suis dit que plus personne ne se souvenait de rien. Derrière le mur s'étendait un no man's land, une zone de vide et d'oubli⁸.

Le secret du parcours

Pour mettre à l'épreuve notre hypothèse, il serait utile de réorganiser notre lecture. Nous nous proposons de scinder le livre en deux parties selon les démarches que le narrateur adopte pour résoudre l'énigme de parcours de Dora. L'ensemble se compose de vingt-six séquences de longueurs différentes non numérotées. La première partie comprend les premières onze séquences où le narrateur rassemble toutes sortes des documents dans les registres et les archives. Par là, il met en scène la géographie parisienne de persécution de l'Occupation. Cette partie décèle deux événements capitaux qui prédéterminent l'enquête : la connaissance de date exacte de sa naissance et le moment décisif dans son rapprochement de Dora : « Voilà le seul moment du livre où, sans le savoir, je me suis rapproché d'elle, dans l'espace et le temps »⁹. Ce

rapprochement psychique repose en même temps sur une intuition romanesque et un penchement affectif.

La deuxième partie commence à partir de la douzième séquence où le narrateur tente de reconstituer son itinéraire bien qu'il n'y ait pas une véritable évolution dans le récit. Du fait qu'il ne fait que commenter l'avis de recherche à chaque séquence¹⁰ en exposant la vision d'écriture, sans déchiffrer le secret de sa fugue. Toutes les tentatives consacrées à reconstituer le parcours de l'adolescente en cavale sont vouées à l'échec :

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 nouveau¹¹.

En cela, la trace de Dora oriente l'enquête du narrateur. Le livre est donc fondé sur la valeur paradoxale de la trace. Le narrateur, dans la première partie, est hanté par la nuit, l'inconnu, l'oubli et le néant de sorte qu'il lui semble ne pas réussir à retrouver la moindre trace de Dora. Il a cependant l'impression qu'il est sur les traces de quelqu'un :

Il n'avait pas changé quand je m'y suis promené toute une journée, il y a vingt-cinq ans, au mois de juin 1971. De temps en temps, les averses d'été m'obligeaient à m'abriter sous un porche. Cet après-midi-là, sans savoir pourquoi, j'avais l'impression de marcher sur les traces de quelqu'un¹².

En dépit de sentiment du néant auquel le narrateur confronté et qu'il est accentué par la disparition des lieux lors de sa quête des traces de Dora, il a soudainement une certitude. Celle-ci est basée sur une connaissance intuitive : le soir de sa fugue, Dora s'est éloignée du pensionnant en suivant cette rue de la Gare-de-Reuilly : « Je la voyais, longeant le mur du pensionnant »¹³. Il est possible de se demander sur quoi la certitude de la vision s'est fondée si non sur une logique romanesque. En effet, le romancier réclame à son livre un statut particulier : un témoignage qui passe par la fiction. Ainsi, il nous livrerait peut-

être une des clés de son travail à travers cet énoncé : à quel moment, et pour quelles raisons exactes, Dora Bruder avait-elle été envoyée aux Tourelles ? « Je me demandais s'il existait un document, une trace qui m'aurait fourni une réponse. J'en étais réduit aux suppositions¹⁴ ». Cet éclaircissement de la part du narrateur donne la possibilité au livre de passer du témoignage à la fiction sans élucider d'ailleurs les circonstances qui accompagnent sa disparition. Car « *Dora Bruder* ce n'est pas enquête et non roman, mais enquête et roman, témoignage et fiction, témoignage qui passe par la fiction, par l'imagination, afin de pouvoir être véritablement témoignage¹⁵ ».

Pourtant, Modiano s'interdit d'employer l'imagination romanesque pour combler la lacune de la fugue de Dora qui s'étend de 14 décembre 1941 au février 1942. Ainsi, la fiction romanesque¹⁶ réduite aux suggestions utilisées ici n'est plus là pour suppléer le manque dans le récit réel, mais pour confirmer le secret de Dora. Son secret inviolable par toutes les forces de l'amnésie engage le lecteur dans les questions sans réponses. Par là, cette adolescente juive en cavale transgresse toutes sortes d'amnésies puisque l'écriture l'arrache à l'oubli.

Le paradoxe de la trace

Il est temps de revenir au dernier paragraphe qui exprime par excellence l'état d'esprit du narrateur à travers la lisibilité de la ville de Paris. Notre lecture croisée de deux termes révèle que la trace comporte le germe de sa négation comme nous allons voir.

Le samedi 19 septembre, le lendemain du départ de Dora et de son père, les autorités d'occupation imposèrent un couvre-feu en représailles à un attentat qui avait été commis au cinéma Rex. Personne n'avait le droit de sortir, de trois heures de l'après-midi jusqu'au lendemain matin. La ville était déserte, comme pour marquer l'absence de Dora. Depuis, le Paris où j'ai tenté de retrouver sa trace est

demeuré aussi désert et silencieux que ce jour-là. Je marche à travers les rues vides. Pour moi elles le restent, même le soir, à l'heure des embouteillages, quand les gens se pressent vers les bouches de métro. Je ne peux pas m'empêcher de penser à elle et de sentir un écho de sa présence dans certains quartiers. L'autre soir, c'était près de la gare du Nord¹⁷.

Dans un premier temps, cet extrait qui met à la fois les deux termes trace et vide montre la valeur de l'écho à travers le vécu dans la capitale française. En effet, les deux termes – trace et vide – ramènent le narrateur à la même signification. La trace ne reflète que le vide représenté par un Paris silencieux et désert même à l'heure d'embouteillage. Par là, le narrateur, au niveau de sensation, passe de l'événement à son écho. Comme si les suggestions¹⁸ auxquelles le romancier se réduit ne faisaient qu'amplifier l'écho à travers l'absence de Dora reflétée par la ville déserte. Il se donne donc une responsabilité éthique à l'égard des victimes : accorder à elles sa propre voix pour lutter contre l'amnésie. Dans deuxième temps, les deux termes qui caractérisent sa quête jusqu'au dernier moment se révèle ambivalente. Cette quête est visiblement marquée par la dualité de trace – vide.

Nous trouvons que ce n'est pas sans importance que le mot vide se répète dans la première partie trois fois. Cette présence égalise en nombre celui de trace qui se répète dans trois lieux différents lors de sa recherche. Le narrateur avoue qu'il ne sait rien d'elle en 1965. Mais aujourd'hui trente ans après, il lui semble que ces longues attentes dans les cafés du carrefour Ornano, ces mêmes itinéraires qu'il suit toujours – la rue du Mont – Cenis pour rejoindre les hôtels de la Butte Montmartre : l'hôtel Roma, l'Alsina ou le Terrass, rue Caulaincourt – ,et ces impressions fugitives qu'il a gardées : une nuit de printemps où il entend des éclats de voix sous les arbres du square Clignancourt, et l'hiver, de nouveau, à mesure qu'il descend vers Simplon et le boulevard Ornano, « tout cela n'était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans conscience, étais-je sur

la trace de Dora Bruder et de ses parents » (10-11)*. Il a l'impression qu'il marche « sur les traces de quelqu'un » (49). Il explicite les motivations qui le poussent à écrire *Voyage de noce*, considéré comme un moyen pour élucider ou deviner quelque chose d'elle, car, dans un moment, le narrateur perd espérance de « retrouver la moindre trace de Dora Bruder » (53). D'une part, la récurrence du mot trace trois fois ne semble pas suffisante dans la première partie puisqu'elle constitue une accumulation des renseignements sur le passage de Dora. D'autre part, la deuxième partie qui s'étend de la douzième séquence comprend neuf fois le mot trace. Ce phénomène semblerait, de prime abord, paradoxal par rapport à la sensation de vide éprouvée par le narrateur. Une observation réfléchie peut démontrer le contraire.

Il est vrai que neuf fois constituent une supériorité par rapport à la première partie où la trace, dont la valeur, a du significatif se présente trois fois seulement. Chez le narrateur, le terme est associé au fait qu'il a l'impression d'être sur les traces de Dora et ses parents. Malgré l'augmentation de taux de l'emploi du terme dans la deuxième partie il faut prendre en considération son aspect ambivalent. Il semble, à bien des égards, que la trace ne constitue qu'un prolongement du vide. Cet emploi fait référence au vide plutôt qu'à la trace dont *Le Trésor de la langue française* y donne comme définition. Ainsi, la trace dans la deuxième partie porte en germe son antithèse dont les formes linguistiques la traduisent sémantiquement. On peut sans difficulté remarquer que le terme est souvent précédé par une négation. Ces exemples approuvent notre hypothèse :

*Pour faciliter la lecture, tous les chiffres entre parenthèses renvoient aux numéros des pages de *Dora Bruder*.

« Il n'existe aucune trace » (61) et « il n'y aurait plus aucune trace » (65) et encore « Je n'ai trouvé aucune trace » (81) et « Des parents perdent les traces de leur enfant, et l'un d'eux disparaît à son tour, un 19 mars, comme si l'hiver de cette année-là séparait les gens les uns des autres, brouillait et effaçait leurs

itinéraires, au point de jeter un doute sur leur existence » (82). C'est du moins ce que suggèrent les quelques traces d'elle qui subsistent aux archives de la Préfecture de police », (83). Ici, la trace rejoint la signification de disparition selon le narrateur trouvant que « le procès-verbal 1917 contenait certainement la disposition d'Ernest Bruder et les questions concernant Dora et lui-même qui lui avaient été posées le 27 décembre 1941. Pas d'autre trace de ce procès-verbal 1917 dans les archives », (87). Le texte confirme également la signification de vide dans la même séquence : « Il n'a aucune trace d'elle entre le 14 décembre 1941, jour de sa fugue, et le 17 avril 1942 où, selon la main courante, elle réintègre le domicile maternel, c'est-à-dire la chambre d'hôtel du 41 boulevard Ornano », (88). Même si le narrateur revient sur les lieux pour retrouver les traces de Dora, le mot désigne également le vide. Car, le jour choisi est associé à la signification du vide par excellence. Cet exemple montre bien sa sensation du vide provoquée par la disparition des traces associées à Dora : « deux dimanches du mois d'avril 1996, je suis allé dans les quartiers de l'est, ceux du Saint-Cœur-de-Marie et de Tourelles, pour essayer d'y retrouver la trace de Dora Bruder. Il me semblait que je devais le faire un dimanche où la ville est déserte, à marée basse », (128) dont il a déjà senti inconsciemment l'existence au début du livre. Il paraît que la clôture du livre est infiniment importante. Comme si la trace recherchée rejoignait en pleine signification le vide ressenti. Par là, son rapprochement de Dora s'effectue également au niveau de sensation. Pour cette raison, l'absence de Dora est associée à un Paris silencieux et désert. Toutes les images accumulées n'ont qu'à amplifier la portée de vide que le narrateur a subi la conséquence autant qu'il a délibérément créée : ville déserte, rues vides. Le vide représenté par le terme d'espace a un rapport avec le fait correspond à l'absence des traces de Dora par les biais de toutes sortes d'amnésie. La disparition des archives et le changement des lieux entrent en résonance avec cette absence.

La quête du passé vers le présent

Il est sans doute que l'enquêteur de *Dora Bruder* se veut à la fois le narrateur du récit et son auteur. Il est fortement mêlé à l'histoire dont il essaie de reconstituer le parcours bien qu'il ne soit pas un témoin direct. Le lecteur de l'œuvre romanesque de Modiano sait que ce dernier, par les biais de la fiction, réussit sa tâche de ressusciter le passé dans *Voyage de nocces*. Il l'a accompli grâce à l'intercession des lieux et à une certaine connaissance. Ainsi, Jean le narrateur de *Voyage* restaure un rapport entre le biographe qu'il est et la femme dont il veut écrire la biographie. Mais dans *Dora Bruder*, Modiano renverse le rôle en glissant « l'enquête du passé vers le présent, des événements vers leurs échos de déportation des Juifs parisiens vers leur souvenir, conservé dans les archives ou inscrit à même les murs de la capitale¹⁹ ». Autrement dit, il ne vise pas à évoquer le passé de Dora Bruder à travers ses souvenirs. Il tente de chercher ses traces dans le présent, par le recours aux archives, en se rendant à l'école où il suppose qu'elle devait y passer un certain temps de sa vie. « Il suffit d'un peu de patience²⁰ », grâce à l'endurance, le narrateur finit par savoir que Dora et ses parents habitaient déjà l'hôtel du boulevard Ornano dans les années 1937 et 1938. Lors de son retour au quartier en mai 1996, le narrateur le découvre sous l'érosion du temps.

Chez Modiano, au néanmois, les lieux réduisent la distance entre l'enquêteur et l'objet de son enquête. Par là, il se sert de deux procédés pour s'approcher de soi à travers l'itinéraire de deux personnages : celui de Dora reconstituée par le narrateur et son propre itinéraire. Il redécouvre l'ancien quartier de son enfance dans le Paris de 1996. Cette ville se dresse sous la forme de reflet de la ville que Dora a déjà connue sous l'Occupation. Paris émerge donc à travers son regard télescopique :

J'ai l'impression d'être tout seul à faire le lien entre le Paris de ce temps-là et celui d'aujourd'hui, le seul à me souvenir de tous ces détails. Par moments, le lien s'amenuise et risque de se rompre, d'autres soirs la ville d'hier m'apparaît en reflets furtifs derrière celle d'aujourd'hui²¹.

Cet appel à la superposition des lieux et à la surimpression des temps se révèle dès le début enchevêtré chez le narrateur. Les deux procédés lui offrent une possibilité d'être très proche d'elle. Par les biais des indications spatio-temporelles, il établit le premier contact avec Dora.

Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps. Dans mon enfance, j'accompagnais ma mère au marché aux Puces de Saint-Ouen. Nous descendions de l'autobus à la porte de Clignancourt et quelquefois devant la mairie du XVIII^e arrondissement. C'était toujours le samedi ou le dimanche après-midi. [...]. Je me souviens du boulevard Barbès et du boulevard Ornano déserts, un dimanche après-midi de soleil, en mai 1958, à chaque carrefour, des groupes de gardes mobiles, à cause des événements d'Algérie J'étais dans ce quartier l'hiver 1965. J'avais une amie qui habitait rue Championnet. Ornano 49-20. [...]. Janvier 1965. La nuit tombait vers six heures sur le carrefour du boulevard Ornano et de la rue Championnet. Je n'étais rien, je me confondais avec ce crépuscule, ces rues²².

Pour retrouver l'écho des disparus chez Modiano, le protagoniste a donc recours aux lieux qui gardent au moins les traces de ceux qui y habitent. Aussi le premier contact établi s'est-il effectué par le biais des lieux. Ceux-ci remontent au passé du narrateur, enfant, qu'il les a déjà fréquentés au cours des années 1958. Cette évocation n'est jamais fortuite ; elle enferme un véritable intérêt pour le narrateur. Elle a référé à la guerre d'Algérie où la menace règne partout, une atmosphère policière²³.

La précision de certains détails de l'avis de recherche incite le narrateur à fouiller dans ses souvenirs d'enfance. Il croit que tout ce qu'il a fait dans le passé avait un rapport avec les traces de Dora. Il a donc l'intuition qu'il est sur

ses traces dans ces lieux : « On se dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités²⁴ ». Cela s'explique implicitement à travers les jours durant lesquels il accompagnait sa mère : samedi ou dimanche dans le temps de la crise algérienne. Une ambiance de haute tension marque les personnages modianesques hantés par l'inquiétude et le vide. Le vide que reflètent les lieux incite le narrateur à penser à Dora : « Ce jour de mai 1996 où je suis revenu dans le quartier, les volets rouillés de deux premières fenêtres du cinquième étage qui donnaient rue du Simplon étaient fermés, et devant ces fenêtres, sur le balcon, j'ai remarqué tout un amas d'objets hétéroclites qui semblaient abandonnés là depuis longtemps²⁵ ». Ce constat au niveau du lieu affirme le vide éprouvé par le narrateur qui cherche les traces de Dora. Car « à ces manifestations du vide qui, tout en débordant leur propre figuration, sont incontestablement ancrées dans l'espace, s'en ajoutant d'autres, que l'on pourrait appeler non-figuratives ; telle l'image²⁶ » de la trace qui incarne l'absence à travers les images suivantes : « fenêtres fermées », « volets rouillés » et « amas d'objets ». Ainsi, le narrateur éprouve une sensation de vide en pensant à Dora dans certains lieux : « J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils vécu²⁷ ». En effet, le romancier emploie les termes d'espace pour exprimer le vide dans sa forme flagrante.

Paris ou la topographie de vide

Le narrateur-enquêteur s'approche de son personnage à travers la sensation de vide qu'il a déjà ressentie dans le Paris contemporain. Comme si le narrateur déclarant au début du livre qu'il « n'était rien » rejoignait le vide ressenti par lui-même en temps où la ville lui apparaît déserte comme pour marquer l'absence de Dora. Ici, la différence entre le narrateur de *Voyage de noces* écrivant la biographie d'Ingrid pour être proche de soi-même, il imagine les lieux des rencontres qu'il sert pour reconstituer rétrospectivement son

parcours possible. Grâce aux traces et aux lieux fréquentés jadis, sa tâche apparaît plus facile que celle du narrateur - romancier de *Dora Bruder*. Car celui-ci part d'un manque irrémédiable. Tous les éléments romanesques dans *Dora Bruder* se sont associés à l'absence et à l'anéantissement. Face à l'érosion du temps, à l'indifférence des employés, des gardiens d'archives et aux travaux systématiques de destruction des lieux qui portent les vestiges du passé, le vide se creuse dans le paysage parisien dans la conscience du narrateur. Et plus difficile encore, les personnages eux-mêmes sont de ceux qui ne laissent pas des traces derrière eux. Il n'a que sa passion et son devoir pour arracher à l'oubli ces vies frappées par la folie et l'ironie de l'histoire. C'est pour cette raison que le mot vide dans la deuxième partie s'accorde bien avec l'absence de Dora. La répétition du mot vide dix fois accomplit son plein sens. Comme si le terme venait affirmer la sensation du narrateur vis-à-vis de l'absence de Dora en particulier, et le sentiment de vide éprouvé par la plupart des narrateurs de Modiano confrontés à la disparition des choses ou au départ des êtres.

Au cours de sa recherche, le narrateur se concentre sur le vide parisien. Cette sensation est considérée comme l'un des motifs qui le pousse à s'identifier avec elle. On s'intéresse ici à cette sensation²⁸ plutôt que aux supports matériels. Comme nous l'avons signalé, la répétition du mot vide et ses synonymes sept fois n'est pas fortuits dans l'avant-dernière séquence du livre. Ce constat y fonderait peut-être ce qu'on pourrait appeler une topographie de vide qui entre en résonance avec l'écho évoqué par le critique Bruno Blanckeman²⁹. Car les termes d'espace vide renvoient le lecteur au vide identitaire que le narrateur éprouve lors de son enquête. Les exemples suivants mettent en scène ce fait d'ordre sensationnel : « à vingt ans, dans un quartier de Paris, je me souviens d'avoir éprouvé cette sensation de vide que devant le mur des Tourelles sans savoir quelle en était la vraie raison³⁰ ». C'est cette sensation de vide que le narrateur a ressentie à l'âge d'adolescence est éveillée et accentuée durant sa

quête lorsqu'il a pénétré dans un entrepôt où étaient entassés des meubles, des vêtements, des ferrailles, des pièces détachées d'automobiles. Cet appel à l'exposition des choses entassées pêle-mêle dans l'entrepôt ramène le narrateur à la même sensation de vide. Car « en le quittant [entrepôt] j'ai suivi la rue des Jardins-Saint-Paul, vers la Seine. Tous les immeubles de la rue, côté des numéros impairs, avaient été rasés peu de temps auparavant. À leur emplacement, il ne restait plus qu'un terrain vague, lui-même cerné par des pans d'immeubles à moitié détruits³¹ ». L'impression de vide éprouvée par le narrateur est intensifiée par la façon de présenter les lieux comme image de l'ouverture de cette rue vers la rivière : « on aurait dit que le quartier avait subi un bombardement, et l'impression de vide était encore plus forte à cause de l'échappée de cette rue vers la Seine » (133). Le narrateur exprime le vide par des termes spatiaux comme « le terrain vague » (134). Suite à toutes les évocations concernant le terrain vague et les immeubles à moitiés détruits, il se rend compte que son état d'âme est tout-à-fait élucidé. Car, d'après ce qui s'est passé cette sensation est provoquée par la déconstruction et la disparition des traces qu'il n'est pas parvenu, au début, à en saisir les raisons. De nouveau, il ressent « un vide », (135). Chez Patrick Modiano, la topographie parisienne constitue l'un des points de repères importants pour ses personnages mouvants dans l'espace. Par ailleurs, la topographie modianesque incarnée par les vieux bâtiments constitue aussi une sorte de mémoire visuelle. Celle-ci est considérée comme moyen qui permet aux personnages de lutter contre l'oubli. Ainsi, le narrateur éprouve une forte sensation de vide face à la déstructuration qui porte préjudice à la mémoire collective. Car, « la plupart des immeubles du quartier avaient été détruits après la guerre, d'une manière méthodique, selon une décision administrative. Et l'on avait même donné un nom et un chiffre à cette zone qu'il fallait raser³² ». Comme si les nouveaux bâtiments que l'on a construits avaient un rôle précis : c'est effacer les vestiges du passé. Par là, la

couleur du béton et la forme rectiligne des façades sont associées chez le narrateur à la couleur de l'amnésie.

En guise de conclusion

Il semble que Modiano, par son travail d'enquêteur-romancier cherche à arracher Dora à l'oubli en lui accordant une voix et un corps. Sa recherche de la trace se révèle paradoxale à travers la production du sens ; il est toujours confronté au vide duquel il part en quête de trace. Il est évident que le Paris modianesque est bien représenté dans *Dora Bruder* comme un lieu référentiel. Mais ce qui nous intéresse la fonction que remplissent les traces paraît une fonction délicate.

Sémantiquement, la trace trahit complètement son sens. Malgré la description minutieuse de la topographie parisienne la ville modianesque ne reflète que la perte identitaire et le vide ressenti respectivement par les deux : ressenti d'abord par Dora et ensuite par le narrateur qui se met sur ses traces.

La valeur des traces se révèle paradoxale. Elle représente le néant plutôt que la signification de plénitude du terme « trace ». Car la capitale française que Modiano évoque dans son *Dora Bruder* est entièrement « déserte ». La métaphore du désert renvoie dans un sens à l'absence de Dora dont le narrateur-enquêteur cherche les traces, mais il est confronté au vide.

Bibliographie sélective

- MODIANO, Patrick, *La Place de l'étoile*, Paris, Gallimard, [1968], coll. « Folio », 1984.
- MODIANO, Patrick, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, Le Cercle du nouveau livre, 1969.
- MODIANO, Patrick, *Villa triste*, Paris, Gallimard, 1975.
- MODIANO, Patrick, *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, [1978], coll. « Folio », 1986.
- MODIANO, Patrick, *Quartier perdu*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Folio », 1984.
- MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997.
- BLANCKEMAN, Bruno, *Lire Patrick Modiano*, Paris, Édition Armand Colin, coll. «Écrivains au présent », 2009.
- HECK, Maryline, « La trace et le fantôme. Mélancolie de l'écriture chez Patrick Modiano », in *Lectures de Modiano*, sous la direction de Roger-Yves Roche, Éditions Cécile Defaut, 2009.p. 327-345.
- LEVI-VALENSI, Jacqueline, « La fascination du vide dans *La Chute* », in *Espaces romanesques*, Études réunies par Michel Crouzet, Université de Picardie, Centre d'Études du roman et de la Romanesque Presse universitaires de France, deuxième édition, 1982, P. 15-25.
- NORDHOLT, Annelies Schulte, « *Dora Bruder* le témoignage par le biais de la fiction », in *Patrick Modiano*, Études de la langue et littérature française publiées sous la direction de Keith Busby, M.J. Freeman, Sjef Houppermans et Paul Pelckmans, Edited by John E. Flower, Rodopi, Amsterdam-New York, NY, 2007, p.75-87.
- THIEL-JAŃCZUK, Katarzyna, *Les Mythobiographies mineures de Patrick Modiano entre le labyrinthe et le rhizome*, The Edwin Mellen Presse, 2006.
- VANOYE, Francis, « Comment je me suis identifié à Patrick Modiano », in *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, sous la direction d'Anne-Yvonne JULIEN, Paris, Hermann Editeurs, 2010, p. 337-349.

Les notes

¹ Patrick Modiano, *La Ronde de nuit*, Paris, Gallimard, Le Cercle du nouveau livre, 1969, p. 108.

² *Ibid.*, p. 87.

³ Maryline Heck, « La trace et le fantôme. Mélancolie de l'écriture chez Patrick Modiano », in *Lectures de Modiano*, sous la direction de Roger-Yves Roche, Éditions Cécile Defaut, 2009, p. 340.

⁴ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, coll. « Folio », 1997, p. 53.

⁵ *Ibid.*, p. 53.

⁶ Serge Klarsfeld (né le 17 septembre 1935 à Bucarest en Roumanie) est un écrivain, historien et avocat de la cause des déportés juifs en France. Avec son épouse Beate, il a mené une action militante pour la reconnaissance de la Shoah, de la responsabilité des hommes et des États dans sa mise en œuvre, des droits des survivants et de leurs descendants.

⁷ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, *Op. cit.*, p. 144.

⁸ *Ibid.*, p. 129-130.

⁹ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰ Voir *Dora Bruder* : En décembre 1988, après avoir lu l'avis de recherche de Dora Bruder, dans le Paris-soir de décembre 1941, je n'ai cessé d'y penser durant des mois et des mois. L'extrême précision de quelques détails me hantait : 41 boulevard Ornano, 1m55, visage-ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussure sport marron. p. 53.

¹¹ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, *Op. cit.*, p. 144-145.

¹² *Ibid.*, p. 49.

¹³ *Ibid.*, p. 129.

¹⁴ *Ibid.*, p. 61.

¹⁵ Annelies Schulte Nordholt, « *Dora Bruder* le témoignage par le biais de la fiction », in *Patrick Modiano, Études de la langue et littérature française* publiées sous la direction de Keith Busby, M.J. Freeman, Sjeff Houppermans et Paul Pelckmans, Edited by John E. Flower, Rodopi, Amsterdam-New York, NY, 2007 p. 79.

¹⁶ Cf Patrick Modiano, *Quartier perdu*, Paris, Éditions Gallimard, Coll. « Folio », 1984, p. 86. Le narrateur résume explicitement la fonction de l'imaginaire qui vient pour suppléer le manque « C'est important pour quelqu'un comme moi d'entendre de telles choses. Ça fait travailler l'imagination ». Mais dans *Dora Bruder*, le narrateur réduit la fonction créatrice à des propositions.

¹⁷ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, *Op. cit.*, p. 144.

¹⁸ *Dora Bruder* c'est le seul livre de Modiano dans lequel le narrateur n'a pas recours à la fiction romanesque pour combler les lacunes dans sa narration. Il se réduit aux

¹⁹ Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, Paris, Édition Armand Colin, coll. «Écrivains au présent », 2009, p. 128.

²⁰ Voir *Dora Bruder* dans la troisième séquence selon notre découpage du livre qui s'étale sur huit pages, de 13 à 20, l'auteur donne des détails concernant le quartier revisité en 1996, souligné par nous.

²¹ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, *Op. cit.*, p. 51-52.

²² *Ibid.*, p. 7-8.

²³ Voir *Villa triste*, dans ce roman, le narrateur Chmara se trouve aussi obligé de quitter Paris en évitant la menace qui règne partout : « J'avais fui Paris avec l'idée que cette ville devenait dangereuse pour des gens comme moi. Il y régnait une ambiance policière déplaisante. Beaucoup trop de rafles à mon goût. Des bombes éclataient », p. 14.

²⁴ *Dora Bruder*, *op. cit.*, p. 28-29.

²⁵ *Ibid.*, p. 13-14.

²⁶ Jacqueline Levi-Valensi, « La fascination du vide dans *La Chute* », in *Espaces romanesques*, Études réunies par Michel Crouzet, Université de Picardie, Centre d'Études du roman et de la Romanesque Presse universitaires de France, deuxième édition, 1982, p. 21.

²⁷ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, *Op. cit.*, p. 28-29.

²⁸ Voir : Francis Vanoye, « Comment je me suis identifié à Patrick Modiano », in *Modiano ou Les Intermittences de la mémoire*, sous la direction d'Anne-Yvonne JULIEN, Paris, Hermann Editeurs, 2010. Il montre une certaine ressemblance au niveau de la vie intime de l'auteur. La mort de Rudy, frère du romancier s'ajoute aussi, car le narrateur « est frappé par le fait que Dora Bruder, à laquelle Modiano s'identifie de si près, Dora la fugueuse, avait précisément perdu deux sœurs victimes du typhus », p. 348.

²⁹ Bruno Blanckeman, *Lire Patrick Modiano*, *op. cit.*, p. 128.

³⁰ Patrick Modiano, *Dora Bruder*, *Op. cit.*, p. 132.

³¹ *Ibid.*, p. 133.

³² *Ibid.*, p. 135-136.