

Le sombre éclat de la disparition *Dora Bruder* de Patrick Modiano

Élise Wiener¹

The narrative process of Patrick Modiano's novels is built on the time frame of a singular memory, where the 'I' seeks to assert itself without ever succeeding and is always brought back to silence. By keeping apart from the classical autobiographical style, Modiano's work has precisely something to say about autobiography: His novel *Dora Bruder* is the very epitome of this. In constructing the biography of an anonymous young woman before her deportation to Auschwitz, but lacking elements to reconstitute her life with accuracy, the author draws upon his own past and crosses his own history with Dora's, as if the biographic elements of the one could help understand the other's. Through this quest, he creates a narrative form that allows Dora's presence to shine out against the sombre thunderclap of her disappearance rather than establishing an accurate biography of the young woman's life.

Au cœur de leur narrativité, les romans de Patrick Modiano sont forgés par la temporalité d'une mémoire singulière qui cherche à s'affirmer comme un Je sans jamais parvenir à se dire, et ne cesse d'être reconduite au silence. Justement, c'est dans ce qui la distingue d'une stricte autobiographie que l'œuvre de Modiano trouve quelque chose d'essentiel à dire de ce genre littéraire. Son roman *Dora Bruder*² est à ce titre exemplaire. Essayant de construire la biographie d'une jeune fille anonyme avant sa déportation à Auschwitz, mais n'ayant pas suffisamment d'éléments lui permettant de la reconstituer avec précision, l'auteur puise dans son propre passé et instaure un jeu d'inversion paradoxale entre son histoire et celle de Dora, comme si les éléments biographiques de l'un pouvaient éclairer la vie de l'autre. À travers cette quête, il ne s'agit pas d'établir une biographie exacte de la jeune fille, mais de construire une forme narrative permettant de faire briller sa présence depuis le sombre éclat de sa disparition.

¹ Doctorante à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS Paris), Centre de Recherches sur les Arts et le Langage (CRAL), sous la direction de Jean-Marie Schaeffer.

² Patrick MODIANO, *Dora Bruder*, Paris, Éditions Gallimard, 1997.

1. Vibration autour d'un vide

« Qu'est-ce que cette lumière, que sont ces ombres ? »³

« Ombre d'une lumière dansante »⁴, la construction des romans de Patrick Modiano évoque le reflet de « débris de miroir » qui, plutôt que de renvoyer une image fidèle du monde, retiennent la lumière et la projettent sur des figures du passé, pour réfléchir leur évanescence.

L'univers romanesque de Patrick Modiano se structure autour de l'apparition d'une figure fantomatique du passé, qui refait surface après des années d'oubli. Entre approche autobiographique et biographique, entre souvenirs réels et inventés, la narration se construit comme résurgence du passé au sein d'un présent trouble et incertain. Au cœur même de leur narrativité, ses romans sont forgés par la temporalité d'une mémoire singulière, qui cherche à s'affirmer comme un Je. Cependant, quelque chose fait toujours échouer le récit en dehors du genre biographique. Or c'est précisément par ce qui la tient à l'écart de la stricte biographie que l'œuvre de Modiano trouve quelque chose d'essentiel à en dire, du côté de ce que Philippe Lejeune intitule la poétique de l'« oblique, l'indirect, le dévié. L'à côté »⁵.

L'approche biographique de Patrick Modiano se loge au cœur de ce qui constitue pour l'auteur la vocation même du romancier : interroger les traces d'un passé disparu pour faire apparaître le caractère instable de la mémoire sans cesse aux prises avec l'oubli. À cet égard, *Dora Bruder* est exemplaire, tant par la genèse de son écriture que par sa narrativité. Pour l'auteur, il ne s'agit pas tant d'exprimer des doutes et des incertitudes quant à la possibilité de représenter fidèlement le passé, que de faire de ces interrogations la matière vive de son récit. Dès lors la biographie fait apparaître leur caractère éminemment paradoxal : Modiano ne cherche pas à effacer les lacunes de ses recherches, il les fait au contraire ressortir en construisant le récit autour de l'absence d'éléments nécessaires à la construction d'un portrait détaillé de la jeune adolescente. Il ne s'agit pas d'établir une biographie exacte, mais de prendre la mesure du vide laissé par la disparition

³ Yves BONNEFOY, *Dans un débris de miroir*, Paris, Éditions Galilée, 2006, p. 9.

⁴ *Ibid.*, p. 23.

⁵ Philippe LEJEUNE, *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe*, Collection Essais P.O.L., 1991, p. 44. Si Philippe Lejeune caractérise en ces termes la pratique autobiographique de Georges Perec, il semble que l'on puisse déplacer cette qualification au sein de l'analyse de l'œuvre de Modiano.

d'un être, de transmettre les traces d'une existence en faisant briller – pour quelques instants – le sombre éclat de sa disparition.

Resserrant « l'étau sur l'indicible »⁶, arrachant au néant les traces d'individus auxquels il redonne une singularité, celle d'un sujet en devenir, Patrick Modiano offre une véritable pensée sur l'existence.

2. Le secret paradoxal de l'archive

D'un roman à l'autre, l'errance des personnages se dessine autour d'une même forme, l'enquête, destinée à retrouver la piste d'un parent disparu ou d'un souvenir oublié. Le protagoniste devient alors un chercheur, et sa quête de pistes évoque une quête policière, notamment à travers la documentation minutieuse qu'il cherche à rassembler, s'appuyant sur les données objectives de l'archive. Au cours du développement de l'enquête, cependant, l'enquête bifurque, laissant entrevoir que le réel objet de la recherche n'est pas celui que le protagoniste s'était assigné au départ. Il ne s'agit pas de retrouver une personne qui disparue, ou un souvenir oublié, mais bien de faire apparaître les circonstances de sa disparition, pour en prendre. Plutôt que de renouer contact avec elle, il s'agit d'enregistrer les traces de son existence, à la manière paradoxale dont le fait l'archive.

3. Les traces de l'archive

Fictives ou réelles, les histoires que tente de mettre à jour l'auteur sont celles d'inconnus dont il n'y aurait apparemment rien à dire et dont presque plus personne ne se souvient. Dans *Dora Bruder*, Patrick Modiano, qui est également le narrateur, tente de reconstituer les derniers mois de la vie d'une jeune adolescente, Dora Bruder, avant sa déportation à Auschwitz. À l'exception de quelques informations, il ne sait rien d'elle. Tout ce qui concerne cette jeune fille a disparu et toutes les personnes qui auraient pu la connaître n'existent plus. Seules quelques traces dans diverses archives témoignent de son existence. Paradoxalement, l'auteur convoque ces fiches administratives pour qu'elles livrent leur *secret*. Ce n'est donc pas du côté d'une quelconque intériorité de l'être que Modiano cherche à percer un secret, mais du côté des informations administratives. Or de quel secret pourrait-il être question dans ces archives ? Comment peu-

⁶ *Ibid*, p. 44.

vent-elles parler de l'existence de Dora Bruder ? Et en quoi le nom et l'adresse de la jeune fille peuvent-ils dire quelque chose d'authentique, de vrai, sur son existence ?

« Il faut longtemps pour que resurgisse à la lumière ce qui a été effacé. Des traces subsistent dans les registres et l'on ignore où ils sont cachés et quels gardiens veillent sur eux et si ces gardiens consentiront à vous les montrer. Ou peut-être ont-ils oublié tout simplement que ces registres existaient »⁷.

Modiano affronte les méandres de l'administration pour arracher quelques informations dans des registres qui portent encore la trace de son passage. Le narrateur cherche à obtenir l'acte de naissance de Dora Bruder ainsi que l'acte de mariage de ses parents. N'étant pas un parent, les démarches sont compliquées et il doit faire une demande au Palais de Justice de Paris. Mais il est patient et, au bout de quelques semaines, obtient les documents. Il consulte différentes archives comme celles de la préfecture de police, celles du commissariat du quartier parisien dans lequel Dora habitait avec ses parents et où son père déposa une main courante attestant de la fugue de sa fille, ou encore celui du couvent de jeunes filles dans lequel Dora était pensionnaire. Il se plonge également dans celui des Tourelles, centre de détention précédant la déportation ; celui de Drancy, attestant que Dora et son père quittent le camp le 18 septembre 1942 avec mille autres hommes et femmes, dans un convoi pour Auschwitz.

L'utilisation des archives est surprenante : alors que Modiano tente de dresser un portrait de la jeune fille et de ce qu'elle a pu être, il retrouve les lieux qu'elle a fréquentés en relevant son nom dans les documents officiels. Or les archives ne disent rien de l'être d'un sujet, elles sont peut-être même ce qui lui est de plus étranger : ce sont simplement des dates, des noms et des faits. Tout ce qui a constitué l'intériorité d'un individu, la vie de son âme échappe complètement aux enregistrements administratifs, aussi nombreux soient-ils. Isolés par l'archive, un nom propre et une adresse n'ont aucune signification, et en ce sens les archives ne disent rien. Et pourtant, Modiano cherche à leur faire dire un secret : « Maintenant que se sont écoulés près de soixante ans, ces archives vont peu à peu livrer leurs secrets »⁸.

Si les archives ne disent rien de l'être du sujet, quel secret pourraient-elles livrer ? Les différentes archives portant la trace de Dora Bruder sont longtemps restées dans le silence et l'oubli qui caractérise toutes les informations noyées dans la masse archivistique et ne faisant pas l'objet d'une attention particulière. Une fois sorties du silence, c'est l'attention et la rigueur de

⁷ P. MODIANO, *Dora Bruder*, Paris, Éditions Gallimard, 1999, p. 13. [1997].

⁸ *Ibid.*, p. 83.

l'auteur qui leur donne du sens et les fait parler. L'utilisation qu'en fait Modiano rapproche son travail de celui d'un historien cherchant à raconter le choc de la rencontre entre Dora et les différents dispositifs d'archivages, particulièrement intense pendant la Seconde Guerre Mondiale. Les archives ne détiennent aucun secret quant à la cohérence d'un sujet, ni à ce qui fait de lui un individu. Elles portent en revanche « la trace du déni du quotidien »⁹, comme le propose Arlette Farge.

Peut-être faut-il alors inverser la proposition et formuler l'hypothèse que le secret, pour Patrick Modiano, réside justement dans ce rien, dans le fait qu'elles ne portent pas l'expression cohérente d'un être et ne disent rien d'autre que la trace laissée par le pouvoir qui les a produites. Alors que Dora ne serait peut-être pas sortie de l'anonymat, ce sont les autorités françaises qui ont mis sa vie en lumière. Ce constat évoque le travail de Michel Foucault sur les vies infâmes, ces vies qu'un pouvoir a cherché à effacer mais qui reviennent par la trace même laissée par cette tentative d'effacement :

Pour que quelque chose d'elles parvienne jusqu'à nous, il a fallu pourtant qu'un faisceau de lumière, un instant au moins, vienne les éclairer. Lumière qui vient d'ailleurs. [...] Toutes ces vies qui étaient destinées à passer au-dessous de tout discours et à disparaître sans avoir jamais été dites n'ont pu laisser de traces – brèves, incisives, énigmatiques souvent – qu'au point de leur contact instantané avec le pouvoir. De sorte qu'il est sans doute impossible à jamais de les ressaisir en elles-mêmes, telles qu'elles pouvaient être 'à l'état libre'¹⁰.

4. « Ce que c'était que d'être »

L'utilisation de l'archive par l'auteur ne relève cependant pas de celle d'un historien qui s'attacherait à saisir les décalages et les paradoxes inscrits au sein des bribes de l'archive, mais bien de celle d'un écrivain qui déploie, au cœur du récit, un moyen discursif pour retourner contre eux-mêmes les outils de la destruction.

⁹ Arlette FARGE, *La vie fragile*, Paris, Seuil, 1992, pp. 11-12. [1986].

¹⁰ Michel FOUCAULT, « La vie des hommes infâmes », *Archive de l'infamie*, Paris Collectif Maurice Florence, Les Prairies ordinaire, 2009, p. 12.

Nom et prénom : Bruder, Dora
Date et lieu de naissance : 25 février 1926 Paris XIIème de Ernest et Cécile Bruder,
père et mère
Situation de famille : enfant légitime.
Date et condition d'admission : 9 mai 1940
Pension complète
Date et motif de sortie :
14 décembre 1941
suite de fugue¹¹.

C'est à partir de l'endroit même où elle a été niée en tant qu'individu que Modiano redonne sa singularité à la jeune fille : en partageant son histoire avec les lecteurs, en les prenant à témoin, il parvient à ce que son existence redevienne non seulement singulière mais également réelle. Muette, l'archive ne dit rien d'autre que le nom et l'adresse, qui en eux-mêmes ne disent rien. Mais une fois réinscrit dans une énonciation, dans un récit, le nom propre peut redevenir ce qui désigne l'être dans ce qu'il a de singulier¹², comme le souligne le philosophe Vincent Delecroix. D'autre part, le nom est à la racine de la communication. Il faut en effet commencer par donner son nom pour entrer dans la communication, ou du moins donner quelque chose qui fait fonction de nom propre. Inscrire Dora Bruder dans ce fil relationnel contribue donc à l'inscrire à nouveau dans la chaîne du langage, à lui redonner une place au cœur de ce qui faisait d'elle un être humain, aux prises avec le langage, dans un tissu social et dans le cours d'une histoire singulière.

Retracer le fil de Dora Bruder à partir des archives fait également sortir du silence tous les autres noms, ceux des hommes et des femmes qui ont été catégorisés, arrêtés et déportés. Dora met le narrateur sur la voie de centaines de milliers d'autres traces d'existences, dont il ne reste plus rien.

Derrida, dans *Trace et archive, image et art* se demande comment il est possible de montrer un secret tout en conservant ce qui fait de lui un secret¹³. Dans *Dora Bruder*, Modiano opère cette double opération en creusant le vide, en maintenant au cœur du récit tout ce qui fait mystère.

¹¹ P. MODIANO, *Dora Bruder*, *op. cit.*, p. 36.

¹² Vincent DELECROIX, « Mon nom est Personne », conférence inaugurale au colloque des 17èmes semaines européennes de la philosophie, 2013.

¹³ « Comment peut-on montrer un secret, le phénoménaliser, sans lui faire perdre sa séparation de secret ? Parce que le secret ça veut dire ça, c'est la séparation. [...] Est-ce que c'est possible d'exhiber un secret comme secret ? », Jacques DERRIDA, *Trace et archive. Image et art*, INA Édition, Paris, 2014, p. 32.

J'ignorerai 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 voler¹⁴.

Pour Modiano, la biographie consiste à évoquer le secret d'une existence, non pas pour le dévoiler mais pour en transmettre les contours, pour faire briller la présence de la personne depuis l'éclat de sa disparition. L'auteur fait émerger sa présence à partir de l'absence qui fait signe dans le présent, en creusant son écriture autour du « bloc d'inconnu et de silence » qui entoure l'existence de Dora. L'énigme de la présence est ainsi logé au cœur de la narration.

Ce sont des personnes qui laissent peu de traces derrière elles. Presque des anonymes. Elles ne se détachent pas de certaines rues de Paris, de certains paysages de banlieue, où j'ai découvert, par hasard, qu'elles avaient habité. Ce que l'on sait d'elles se résume souvent à une simple adresse. Et cette précision topographique contraste avec ce que l'on ignorera pour toujours de leur vie – ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence¹⁵.

Ce silence, loin d'être un au-delà du langage ou un indicible, est un silence d'essence ontologique. Il est ce par quoi Modiano tente de saisir « ce que c'était que d'être »¹⁶, d'accéder à la déposition, dans le présent, de l'existence qui fut. C'est le silence d'une existence, le bloc de mystère qui reste après le passage d'un être dans les fiches administratives que Modiano met à jour.

5. Temporalités biographique et autobiographique

La construction biographique qu'établit Patrick Modiano dans *Dora Bruder* ne tend pas à produire une synthèse harmonieuse des événements qui auraient composé la vie de la jeune fille. Le récit se construit davantage comme une vibration « autour d'un vide, d'un manque, d'une

¹⁴ P. MODIANO, *Dora Bruder*, op. cit., pp. 144-145.

¹⁵ *Ibid.*, p. 28.

¹⁶ ARISTOTE, *Métaphysique*, Z4, « Le Problème de l'Être chez Aristote », p. 462. Cité par Louis MARIN, *De la représentation*, Paris, Gallimard Le Seuil, 1994, p. 284.

faille»¹⁷, qui fait advenir l'écriture comme trace d'existence. L'auteur est sans cesse reconduit à l'impossibilité de restituer le passé dans ces moindres détails mais c'est justement en étant confronté à cet échec qu'émerge une voie narrative et une mise en abîme de la narration littéraire.

6. Mise en récit de l'existence à travers le récit fictionnel

Menant ses recherches autour de Dora Bruder pendant plusieurs années, mais ne sachant pas comment écrire sur cette vie dont il ne sait presque rien, Modiano écrit d'abord *Voyage de noces*, fiction mettant en scène un double fictif de Dora Bruder, qui échappe à la déportation. *Voyage de noces* et *Dora Bruder* se répondent dans un jeu de miroir et de double. S'ils ne correspondent jamais exactement l'un à l'autre, tous deux répondent à une volonté commune : créer une forme narrative permettant d'évoquer l'existence de la jeune fille. Mais comment capter quelque chose qui puisse refléter davantage qu'un vague reflet de sa vie ? Comment arracher des traces qui parlent authentiquement de son existence ?

Cherchant à retracer la biographie d'Ingrid, double fictif de Dora Bruder, le narrateur, Jean B., se demande de quel droit il peut supprimer certains éléments de la biographie :

« J'ai éprouvé un vague remords : un biographe a-t-il le droit de supprimer certains détails sous prétexte qu'il les juge superflus ? Ou bien ont-ils tous leur importance et faut-il les rassembler à la file sans se permettre de privilégier l'un au détriment de l'autre, de sorte que pas un seul ne doit manquer, comme dans l'inventaire d'une saisie ? »¹⁸

Pour rendre compte de ce qu'a été une vie, ne faudrait-il pas renoncer à toute mise en récit pour préférer un inventaire au sein duquel l'auteur serait en retrait, et où la fiction pourrait être totalement absente ? Comment la narration pourrait-elle se constituer en parole authentique sur l'existence alors que toute mise en récit écarte l'existence de la vie réelle ? Le fait de supprimer certains détails et d'en mettre d'autres en avant introduit des éléments significatifs de fiction, or celle-ci n'écarte-t-elle pas de la vérité du sujet que le biographe cherche à atteindre ?

À ces interrogations de Jean B. dans la biographie romanesque d'Ingrid semblent répondre les choix de Patrick Modiano lors de l'écriture de *Dora Bruder*. Tout en donnant à penser – Modiano-narrateur employant la première personne du singulier – qu'il relate de manière exacte

¹⁷ Ph. LEJEUNE, *La mémoire et l'oblique. Georges Perec autobiographe, op. cit.*, p. 42.

¹⁸ P. MODIANO, *Voyage de noces*, Paris, Éditions Gallimard, 1990, pp. 53-54.

ses différentes recherches et étapes de sa documentation, Patrick-Modiano-*auteur* suit en réalité le même chemin que celui de Jean, biographe dans *Voyage de noces*. Patrick-Modiano-*auteur* décide, en effet, de ne pas retracer la totalité de l'existence de la jeune fille, et passe sous silence une partie importante des démarches qu'il a effectivement menées pour documenter et écrire le livre.

Loin de jeter un doute sur la réalité de l'existence de Dora Bruder, l'utilisation par Modiano d'éléments fictionnels propres à la construction du récit est justement ce qui lui permet de s'en approcher le plus authentiquement. La fiction est certes une mise en œuvre de l'imaginaire, mais qui ne s'oppose pas à la réalité. Elle est, comme le propose Jean-Marie Schaeffer, « créatrice d'un modèle de la réalité »¹⁹.

« C'est donc paradoxalement en nous ouvrant l'espace des possibles, que la fiction nous permet de mieux maîtriser le réel. Il en découle que ce qui importe pour la mimésis fictionnelle ce n'est pas tant la fidélité à un supposé domaine d'origine qu'elle refléterait, mais sa pertinence d'application analogique dans un éventuel domaine représentationnel d'arrivée »²⁰.

7. Temporalités de la fiction

Par les multiples jeux sur la temporalité qu'il peut produire, le récit de fiction permet de mettre en abîme une représentation du temps et de restituer dans l'écriture le caractère temporel de l'expérience humaine. Selon Paul Ricœur, il permet non seulement de représenter ce qui échappe à la représentation mais également de configurer l'expérience par la mimésis, de « reconfigurer la temporalité ordinaire »²¹. Comme le souligne Vincent Delecroix, la fiction est à même de construire une forme narrative propre à l'élaboration d'une pensée de l'existence²². Ce que la fiction fait surgir, c'est ce que manquerait tout « inventaire d'une saisie », mais également ce dont manquent les discours philosophiques ou historiques traditionnels : la restitution d'un temps existentiel au sein duquel la singularité d'une mémoire trouverait une forme d'expression à travers l'épaisseur temporelle du récit.

¹⁹ Jean-Marie SCHAEFFER, « De l'imagination à la fiction », *Vox Poetica*, Lettres et Sciences Humaines. <http://www.vox-poetica.org/t/articles/schaeffer.html>.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ Paul RICŒUR, *Temps et récit 2. La reconfiguration dans le récit de fiction*, Paris, Éditions du Seuil, 1984, p.191.

²² Vincent DELECROIX, *Singulière philosophie. Essai sur Kierkegaard*, Paris, Édition du Félin, 2006, p. 154.

Au fil de la lecture de *Dora Bruder*, c'est bien la mémoire singulière de la jeune adolescente qui prend forme sous les yeux du lecteur, à partir de toute une gamme d'expériences temporelles que Modiano déploie. À travers la biographie de la jeune fille, c'est également la mémoire de Patrick Modiano qui se dessine. Quand le narrateur ne peut reconstituer le passé de Dora, il le crée en miroir de sa propre jeunesse du début des années soixante, puisant dans sa propre biographie : tous deux ont habité le même quartier, fugué de leur pensionnat, traversé Paris dans un « panier à salade ».

« D'hier à aujourd'hui. Avec le recul des années les perspectives se brouillent pour moi, les hivers se mêlent l'un à l'autre. Celui de 1965 et celui de 1942 »²³.

Modiano instaure un jeu d'inversion paradoxale entre ses propres souvenirs autobiographiques et les éléments biographiques de Dora, les déployant en miroir, comme si les données biographiques de l'un venaient éclairer la vie de l'autre. Le seul moyen pour l'auteur de ne pas perdre complètement la trace de Dora, c'est de se tourner vers sa propre histoire et de rechercher chaque élément, aussi infime soit-il, le liant à l'existence de la jeune fille. Et inversement, le seul moyen pour Modiano d'apparaître, c'est à travers la biographie de Dora. Comme si les fragments autobiographiques ne prenaient du sens qu'à travers le fil de l'existence de la jeune adolescente. Cette quête, longue de plusieurs années, fait évoluer l'auteur, et la dimension autobiographique s'inscrit également dans la tentative même de dresser une biographie de la jeune fille, jusqu'à redessiner l'ombre de Modiano.

« Il ne savait plus quel homme il était. Il m'a dit qu'au bout d'un certain nombre d'années nous acceptons une vérité que nous pressentions mais que nous nous cachions à nous-même par insouciance ou par lâcheté : un frère, un double est mort à notre place à une date et dans un lieu inconnus et son ombre finit par se confondre avec nous »²⁴.

Enquêteur archiviste, Modiano se fait biographe des anonymes et des fantômes. Ses investigations sur Dora dans les archives et les registres administratifs le conduisent justement à dégager la singularité de l'existence de la jeune fille par ces traces du pouvoir qui a cherché à la rendre indigne. C'est à partir des enregistrements de données officielles sur sa courte vie que l'auteur cherche à faire émerger un secret, non pas celui des mouvements intérieurs de son âme, mais plutôt celui du mystère de son existence, saisi depuis le silence de sa disparition. En faisant une

²³ P. MODIANO, *Dora Bruder*, op. cit., p. 10.

²⁴ P. MODIANO, *Chien de printemps*, Paris, Éditions du Seuil, 1993, p. 121.

place à Dora dans la mémoire des lecteurs, Modiano l'inscrit dans la mémoire collective. Il lui permet ainsi de ne pas se dissoudre complètement dans les abîmes de l'oubli.

« *De qui est la mémoire ?* »²⁵, interroge Paul Ricœur, pour qui le souvenir a une spécificité essentielle, qui relève de l'énigme de la présence : pour qu'il y ait réminiscence, l'objet doit être absent. L'approche auto-biographique de Patrick Modiano serait ainsi l'évocation de cette énigme, le passé évoqué depuis l'absence dont il fait signe.

« La mémoire à laquelle on fait alors appel n'est pas la conservation d'un présent passé : elle est reculé ou remontée vers le fond toujours présent – et proprement immémorial – de l'absence elle-même »²⁶.

Dans l'Antiquité grecque, la poésie épique, en relatant les exploits des valeureux héros, avait pour fonction de les soustraire au pire des trépas, celui d'une mort anonyme, et de leur bâtir une mémoire que la mort ne pourrait effacer. C'est au moment où la Patrie se souvenait que la mémoire individuelle prenait forme. De la même manière, Patrick Modiano redonne à Dora son identité singulière par l'inscription dans la mémoire de ses lecteurs. Affleurant progressivement au fil du récit à travers la surimpression des différentes temporalités qui s'entremêlent, la mémoire de la jeune adolescente n'en finit pas de projeter l'ombre de son irrémédiable absence.

²⁵ P. RICŒUR, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, les Éditions du Seuil, Paris, 2000, p. 3.

²⁶ Jean-Luc NANCY, *Le regard du portrait*, Paris, les Éditions Galilée, 2000, p. 56.

