



HAL
open science

Patrick Modiano ou “ la mémoire de l’oublié ”

Sylvie Servoise

► **To cite this version:**

Sylvie Servoise. Patrick Modiano ou “ la mémoire de l’oublié ”. Quaina, 2015, “Les arts et la question de la mémoire : de l’oubli au témoignage”, 6. hal-02495198

HAL Id: hal-02495198

<https://hal.science/hal-02495198>

Submitted on 1 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Patrick Modiano ou « la mémoire de l'oublié »

Sylvie Servoise

Résumé

On pourrait légitimement rattacher l'œuvre de Patrick Modiano au « devoir de mémoire » qui occupe une si large place dans l'espace public contemporain et qui s'inscrit dans ce que François Hartog nomme le régime d'historicité « présentiste », caractérisé par la crise de l'avenir et l'omniprésence de la mémoire. Cependant, faire de Modiano l'auteur du devoir de mémoire ne saurait rendre justice à la complexité d'une œuvre qui, davantage que rappeler ce qui fut, sonde les abîmes de l'oubli, interroge l'articulation entre oubli et mémoire, et va jusqu'à questionner l'étanchéité des deux notions. À partir de l'analyse de *Dora Bruder* (1997), nous verrons que la démarche modianienne semble davantage coïncider avec ce que Giorgio Agamben définit dans *Le Temps qui reste* comme la mémoire de ce qui a été oublié : non pas ce qui relève du souvenir conscient ou de la commémoration, mais ce qui demeure en nous en tant qu'oublié, et seulement dans cette mesure, « inoubliable ».

Mots clés : Modiano, mémoire, oubli, *Dora Bruder*.

Abstract

Patrick Modiano's work questions the notion of a duty to remember, which looms large in public debate and could be situated within the framework of François Hartog's concept of presentism as a "regime of historicity", with its insistence upon the crisis of the Future and the omnipresence of memory. However it would not be doing justice to the complexity of Modiano's work to only see it as an apology of the duty to remember. His work does more than recall what once was; it explores the depths of oblivion, and questions the articulation between forgetfulness and remembrance, and goes as far as calling into question the clear-cut distinction between these two notions. Starting from the analysis of *Dora Bruder* (1997), I will show that the approach of Modiano seems to coincide more with what Giorgio Agamben calls, in *The Time that Remains*, the memory of the forgotten, which would measure the loss affecting irremediably the experience of time and history.

Key words : Modiano, memory, oblivion, *Dora Bruder*

Lorsqu'elle a décerné en novembre 2014 le Prix Nobel de littérature à Patrick Modiano, l'Académie suédoise a justifié son choix par « l'art de la mémoire avec lequel sont évoquées les destinées humaines les plus insaisissables¹ » dans l'œuvre de l'écrivain français. Auteur hanté par le Paris de l'Occupation qu'il n'a pas connu mais dont il s'est déclaré à maintes reprises directement issu, l'écrivain s'est de fait essentiellement tourné vers les figurants de l'histoire, ceux qui n'occupent jamais le devant de la scène mais dont la vie aura été à jamais marquée par la tragédie. En ce sens, on pourrait légitimement rattacher son œuvre à ce devoir de mémoire qui occupe une si large place dans l'espace public contemporain et qui s'inscrit dans ce que François Hartog nomme le régime d'historicité présentiste, caractérisé par la crise de l'avenir et l'omniprésence de la mémoire².

Cependant, faire de Modiano l'auteur du devoir de mémoire ne saurait rendre justice à la complexité d'une œuvre qui, davantage que rappeler ce qui fut, sonde les abîmes de l'oubli, interroge l'articulation entre oubli et mémoire, et va jusqu'à questionner l'étanchéité des deux notions. Cette constante de l'œuvre modianienne est plus particulièrement au cœur du récit intitulé *Dora Bruder*, publié en 1997. Ce livre, considéré comme le plus emblématique quand il s'agit de rattacher l'œuvre de l'écrivain au devoir de mémoire est pourtant, précisément, celui où Modiano déjoue, et en même temps dénonce, en creux, les dangers d'un « culte de la mémoire », qui constituerait la jeune fille déportée, et tous ceux qui ont connu son sort, en objet clos du souvenir. Plus qu'un écrivain de la mémoire, Modiano ne serait-il pas, en fait, un écrivain de l'oubli, ou plus exactement, de ce qui a été oublié ? Un oublié dont il faudrait se rappeler pour le dénoncer, certes, mais aussi un oublié qui est, pour l'écrivain, constitutif de la démarche même de celui qui hérite d'une histoire qu'il n'a pas vécue, constitutif d'une mémoire qui ne se vit jamais que sur le mode de la quête, de l'enquête, du tâtonnement. Et qui peut, paradoxalement, se révéler plus riche de sens que ne le ferait une mémoire qui prétendrait « tout » dire du passé³.

¹ Cité dans MODIANO, Patrick, *Discours à l'Académie suédoise* [discours prononcé le 7 décembre 2014], Paris, Gallimard, 2015, p. 29.

² HARTOG, François, *Régimes d'historicité : présentisme et expériences du temps*, Paris, Seuil, coll. « La librairie du XX^e siècle », 2003.

³ Cet article est en partie une réélaboration à partir d'une recherche antérieure qui a notamment donné lieu à une publication axée sur la question de la biographie : « *Dora Bruder* de Patrick Modiano ou l'impossible récit d'une vie », dans Wittmann Jean-Michel, (dir.), *Biographie et roman*, Metz, Centre de Recherche Écritures de l'Université Paul Verlaine, p. 187-200.

Un écrivain de la mémoire

La fascination quasi obsessionnelle qu'exerce la période de l'Occupation sur Modiano est connue et couvre une grande partie de sa création littéraire, inaugurée en 1968 avec le roman *La Place de l'Étoile*. Dans *Livret de famille*, paru en 1977, l'écrivain reconnaît qu'il est « imprégné de l'odeur vénéneuse » d'une époque qu'il n'a pas connue, mais qui constitue le « terreau » dont il est issu⁴. Il reprend et développe cette idée d'une époque « originelle », au sens propre comme figuré dans son « Discours à l'Académie suédoise », au moment de la réception du Prix Nobel le 7 décembre 2014 :

Dans ce Paris de mauvais rêve, où l'on risquait d'être victime d'une dénonciation et d'une rafle à la sortie d'une station de métro, des rencontres hasardeuses se faisaient entre des personnes qui ne se seraient jamais croisées en temps de paix, des amours précaires naissaient à l'ombre du couvre-feu sans que l'on soit sûr de se retrouver les jours suivants. Et c'est à la suite de ces rencontres souvent sans lendemain, et parfois de ces mauvaises rencontres, que des enfants sont nés plus tard. Voilà pourquoi le Paris de l'Occupation a toujours été pour moi comme une nuit originelle. Sans lui je ne serais jamais né. Ce Paris-là n'a cessé de me hanter et sa lumière voilée baigne parfois mes livres⁵.

Mais l'auteur ne se contente pas d'attribuer à sa date de naissance son obsession mémorielle. Naître après-guerre induit également un certain type de mémoire, la mémoire de celui qui a hérité d'une histoire qu'il n'a pas vécue, autrement dit une mémoire trouée, lacunaire. Cette « mémoire particulière » qui, selon les mots de Modiano, « tente de recueillir quelques bribes du passé et le peu de traces qu'ont laissé sur terre des anonymes et des inconnus⁶ », est la mémoire problématique des héritiers - de tous les héritiers pourrait-on dire. Sauf qu'il s'agit, et Modiano le souligne bien, d'un héritage historiquement situé, celui de la Seconde Guerre mondiale :

Je suis comme toutes celles et ceux nés en 1945, un enfant de la guerre, et plus précisément, puisque je suis né à Paris, un enfant qui a dû sa naissance au Paris de l'Occupation. Les personnes qui ont vécu dans ce Paris-là ont voulu très vite l'oublier, ou bien ne se souvenir que de détails quotidiens, de ceux qui donnaient l'illusion qu'après tout la vie de chaque jour n'avait pas été si différente de celle qu'ils menaient en temps normal. Un mauvais rêve et aussi un vague remords d'avoir été en quelque sorte des survivants. Et lorsque leurs enfants les interrogeaient plus tard sur cette période et sur ce Paris-là, leurs réponses étaient évasives. Ou bien ils gardaient le silence comme s'ils voulaient rayer de leur mémoire ces années sombres et nous cacher quelque chose. Mais devant les silences de nos parents, nous avons tout deviné, comme si nous l'avions vécu⁷.

⁴ MODIANO, Patrick, *Livret de famille*, Paris, Gallimard, 1977 p. 169.

⁵ MODIANO, Patrick, *Discours à l'Académie suédoise*, op. cit., p. 15-16.

⁶ *Ibid.*, p. 29.

⁷ *Ibid.*, p. 13-14.

C'est d'une mémoire générationnelle qu'il s'agit ici, et dont la spécificité tient au rapport constitutif qu'elle entretient avec la notion d'oubli, ou pour reprendre un autre terme modianoien, d'« amnésie », individuelle et collective. Celle-ci est d'ailleurs pour une bonne part volontaire, comme le suggère la référence au « silence » des générations antérieures.

L'Occupation est plus particulièrement au centre de six récits, qui forment comme un diptyque : *La Place de l'Étoile* (1968), *La Ronde de nuit* (1969), *Les Boulevards de ceinture* (1972) sont les premiers romans d'un jeune écrivain qui semble confronté au paradoxe douloureux de vouloir trouver une identité, une filiation – la figure du père, réelle ou fantasmée, est omniprésente dans ces livres – dans cette période éminemment trouble. Quête traumatisante du passé et rejet de l'identification impossible nourrissent ces premières œuvres qui trahissent une fascination mêlée de répulsion pour les collaborateurs du régime de Vichy. L'intérêt, ou plutôt la curiosité, presque malade, de l'écrivain se tourne plus particulièrement vers ces individus sans grande envergure, opportunistes sans scrupule qui profitèrent de la confusion de l'époque pour se livrer au marché noir, largement alimenté par le trafic des biens abandonnés par les Juifs déportés⁸. Au moment où les jeunes gens de sa génération veulent rompre avec les pères, Modiano se met en quête du père absent et des années qui ont précédé sa naissance⁹. « Dans la vie, ce n'est pas l'avenir qui compte, c'est le passé », lit-on dans *Rue des boutiques obscures*¹⁰.

Avec *Voyage de noces* (1990), *Fleurs de ruine* (1991) et *Dora Bruder* (1997), Modiano revient aux sources de son œuvre, mais d'une façon nouvelle : délaissant le tableau d'une atmosphère générale de corruption et de dégénérescence, il concentre ses récits sur les victimes du régime de Vichy. C'est ainsi que *Voyage de noces* évoque la figure d'Ingrid Theyrsen, jeune fille juive qui a fugué pour échapper aux rafles et qui a trouvé refuge dans une Côte d'Azur fantomatique, zone prétendue libre où l'on ne peut vivre qu'à condition de « faire semblant d'être morts¹¹ ». Le narrateur, Jean, qui a connu Ingrid dans les années 1960, cherche, près de trente plus tard, à reconstituer la vie de cette femme, interrogeant ceux qui l'ont connue et revenant sur les lieux qu'elle a parcourus ou habités.

Six ans plus tard, avec *Dora Bruder*, l'écrivain renoue avec la forme de l'investigation, mais dans une perspective qui n'est plus de l'ordre de la (pure) fiction : le

⁸ On pense par exemple au troisième roman de Modiano, *Les Boulevards de ceinture*, où sont mis en scène des collaborateurs qui, enrichis par le marché noir, mènent une vie dissolue dans un village des environs de Paris.

⁹ Patrick Modiano a lui-même évoqué sur ce qui le séparait à l'époque des insurgés de 1968 : « Comment aurais-je pu “en être” ? On se révoltait contre la famille, je n'en ai pas ; contre l'Université, je ne l'ai guère fréquentée ; contre la société et le système, j'en fais si peu partie. » (*Le Point*, n°537, 3 janvier 1983, cité dans DOUCEY, Bruno, « *Dora Bruder* » de Patrick Modiano, Paris, Gallimard, 2004, p. 12).

¹⁰ MODIANO, Patrick, *Rue des boutiques obscures*, Paris, Gallimard, 1978, p. 149.

¹¹ MODIANO, Patrick, *Voyage de noces*, Paris, Gallimard, p. 84.

narrateur, qui pourrait bien se confondre ici avec l'auteur¹², cherche à retrouver la trace de Dora Bruder, jeune fille juive de quinze ans qui a réellement existé (on sait en effet que le nom de Dora Bruder figure dans la liste des déportés établie par S. Klarsfeld dans le *Mémorial des enfants juifs déportés de France*¹³) et dont la fugue avait poussé les parents à publier un avis de recherche dans *Paris-Soir*, le 31 décembre 1941.

Dora Bruder : mémoire et paradigme de l'enquête

À bien des égards, le récit peut se lire comme une lutte contre ce qui a été oublié, contre l'amnésie collective qui frappe cette période honteuse et longtemps refoulée de l'histoire de France, la collaboration et la déportation des Juifs. Se rendant à l'ancienne caserne des Tourelles, où l'on internait les Juifs destinés à être déportés, le narrateur se heurte symboliquement à un mur, qui l'empêche de pénétrer à l'intérieur de l'enceinte. Mur du silence, de l'oubli volontaire, de l'effacement délibéré : « 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'oubli¹⁴ ». Les termes employés par Modiano restituent ici à ce « no man's land » toute son ambivalence. Il s'agit d'un lieu dont on a voulu gommer la vocation, mais qui porte les traces à la fois de ce qu'il fut et de ce geste même d'effacement : l'espace est « vide » parce que vidé des hommes et des femmes qui l'habitaient temporairement avant d'être envoyés aux camps de la mort, tandis que la « zone » qu'occupe une mémoire étouffée ne se voit libérée d'aucune reconnaissance véritable – rien ne venant rappeler ce que fut cette caserne. Avançant ainsi à contre-courant de l'oubli, le narrateur remonte obstinément le fil du temps à la recherche des traces du passé, un peu à la manière d'un enquêteur qui collecte des indices.

Le recours à ce que l'on peut ainsi nommer le « paradigme de l'enquête » n'est certes pas propre à Modiano. On le retrouve, associé à ce que Emmanuel Bouju, dans *La Transcription de l'histoire*, nomme une « promotion de la trace¹⁵ », dans un grand nombre de récits contemporains traitant de l'histoire récente. C'est ce paradigme de l'enquête qui permet

¹² On peut relever dans le récit la présence de nombreux éléments autobiographiques, identifiés comme tels dans *Pedigree* (2005), l'autobiographie partielle de l'auteur : la séparation des parents de l'écrivain, l'épisode du « panier à salade », lorsque le père de Modiano porte plainte contre son fils et le mène au commissariat du VI^{ème} arrondissement, la mention de l'appartement où il a vécu, enfant, avec sa famille quai Conti, etc. L'écrivain nomme en outre deux de ses livres, *Place de l'Étoile* et *Voyage de noces*.

¹³ KLARSFELD, Serge, *La Shoah en France, 4. Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Paris, Fayard [1994], 2e éd. 2001.

¹⁴ MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, Paris, Gallimard, 1997, p. 133.

¹⁵ BOUJU, Emmanuel, *La Transcription de l'histoire : essai sur le roman européen de la fin du XX^e siècle*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 40.

de rapprocher ces textes d'une part du récit historique, qui naît du travail d'enquête de l'historien, et, d'autre part, du roman policier – plus particulièrement du roman à énigme.

Le texte modianien comporte en effet une part importante de recherche documentaire, dont le dévoilement structure et rythme la progression du récit. Un document historique est ainsi explicitement désigné comme la source même du texte. Il s'agit de l'entrefilet paru dans *Paris-Soir* le 31 décembre 1941, retrouvé par le narrateur en 1988, et intégralement cité :

"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, Paris¹⁶".

Le récit reproduit par la suite les nombreux documents que le narrateur a rassemblés au cours de sa recherche¹⁷ sur la vie de Dora et plus particulièrement sur la période qui court de sa fugue, le 14 décembre 1941, jusqu'à son arrivée à Drancy, dernière étape avant son départ pour Auschwitz, le 18 septembre 1943. Ce qui arrivera ensuite à la jeune fille, le narrateur n'en dit rien - mais le lecteur le devine malheureusement aisément -, et il se tourne exclusivement, délibérément, vers ce qui précède. Il reproduit ainsi, dans le corps même de son récit, l'extrait de naissance de Dora, les mentions la concernant dans le registre de l'internat du Saint-Cœur-de-Marie où elle fut inscrite le 9 mai 1940, le rapport effectué au commissariat de police du quartier Clignancourt à la suite de sa fugue, déclarée par son père le 27 décembre 1941, un document évoquant sa deuxième fugue au printemps 1942, ou encore son inscription dans le registre du camp des Tourelles le 19 juin 1942.

Toutes les étapes de la vie de Dora sont mentionnées et son parcours personnel croise inévitablement celui d'autres individus, pris eux aussi dans la tourmente de l'histoire. Ses parents, bien sûr, mais aussi les autres victimes de la déportation : le narrateur extrait ainsi du registre des Tourelles les mentions concernant cinq autres jeunes filles, arrivées le même jour que Dora. À mesure que le récit avance, l'insertion de documents administratifs émanant des autorités du régime de Vichy se fait plus insistante, comme pour faire ressentir au lecteur l'étau qui se resserre autour des Juifs de France. On notera que sont aussi bien reproduits des

¹⁶ In *Dora Bruder*, op. cit., p. 9.

¹⁷ Si le narrateur de *Dora Bruder* se présente comme menant seul son enquête sur Dora, on sait que l'auteur Modiano ne procéda pas ainsi et qu'il put compter sur l'aide, aussi considérable qu'efficace, de Serge Klarsfeld, qui n'est pourtant nullement mentionné dans le texte. Sur ce point, nous renvoyons au dossier consacré à *Dora Bruder* dans GUIDÉE, Raphaëlle et HECK, Maryline (dir.), *Modiano*, Paris, Les Cahiers de l'Herne, 2012, p. 175-191.

textes à caractère général, comme la circulaire du 6 juin 1942 relative au sort des Juifs qui ne portaient pas l'étoile jaune, que d'autres documents qui, au contraire, s'appliquent à singulariser, en mentionnant leur nom, en résumant leur cas particulier, les hommes et les femmes visés par de telles mesures. Le lecteur a ainsi accès à l'un des multiples « ordres d'envois spéciaux et individuels » qui concerne les dénommés Esther Serman et Benjamin Rotsztzin ; aux rapports de police faisant état de l'arrestation d'une certaine Louise Jacobson, d'un certain Jules Barmann. Des histoires individuelles se dessinent entre ces lignes froides et implacables, comme celle de Jean Jausion et d'Annette Zelman, dont le mariage « mixte » fut empêché par le père du jeune homme qui dénonça Annette à la Gestapo. Le narrateur reproduit également, dans son intégralité, une lettre, particulièrement poignante, envoyée par un certain Robert Tartakovsky à sa famille depuis le camp de Drancy, ainsi que des extraits de lettres adressées au Préfet de Police par les proches des déportés. Autant de voix qui ressurgissent du passé, d'individus qui, par et pour quelques lignes, sortent de l'anonymat et de l'oubli, réclamant et trouvant finalement dans les pages du livre une sépulture que les nazis leur auront, pour les plus malheureux d'entre eux, refusée.

Mais les victimes ne sont pas les seules à être dotées d'une identité, d'une histoire : le portrait du commissaire Jacques Schweblin, chef de la Police des questions juives, est également esquissé, à travers un rapport administratif rédigé en novembre 1943 par un responsable du service de la Perception de Pithiviers, qui rend compte des fouilles auxquelles le commissaire et ses hommes se livraient avant et après le départ des internés pour Auschwitz. Les bourreaux aussi ont un visage : le rappeler fait partie, au même titre que la mise au jour de l'identité et la singularité des victimes, du devoir de mémoire modianien et, d'une certaine manière, en constitue même une étape obligée. Pas de bourreaux, pas de victimes, pourrait-on dire : la reconnaissance des torts et souffrances subis apparaît plus nettement encore à la lumière des torts et souffrances infligés.

Lorsqu'il ne cite pas des documents, le narrateur évoque aussi des témoignages oraux, qu'il a recueillis auprès de personnes ayant connu Dora ou dont l'histoire pourrait l'aider à comprendre ce qui est arrivé à la jeune fille. Il décrit également des photos de Dora et de ses parents qu'il a retrouvées grâce à l'aide de Serge Klarsfeld, et qui sont d'ailleurs reproduites dans la traduction américaine du livre¹⁸. Dès lors, le récit d'une ou plusieurs vies relève bien plus du carnet d'enquête et du compte-rendu du travail préparatoire de l'historien (la collecte des traces et la formulation d'hypothèses) que du récit biographique et historique proprement

¹⁸ On retrouve également ces photos, avec d'autres, à la fin du dossier consacré à *Dora Bruder* dans GUIDÉE, Raphaëlle et HECK, Maryline, (dir.), *op. cit.*

dits¹⁹. À cette première entorse au modèle s'en ajoute une autre, plus troublante, particulièrement bien mise en lumière par Alan Morris dans son article « Avec Klarsfeld, contre l'oubli »²⁰ : Modiano qui, dans l'édition « Folio » a pourtant pris le soin de rectifier les quelques erreurs ou imprécisions historiques qui subsistaient dans la première version, a délibérément omis de corriger l'ensemble des mentions erronées (noms de rues, de personnes, détails topographiques...) et a choisi de ne pas donner toutes les informations entrées en sa possession. C'est une enquête lacunaire que présente l'écrivain au lecteur, ce qui peut sembler pour le moins paradoxal de la part d'un écrivain cherchant à combattre les effets de l'oubli.

Une mémoire lacunaire

On peut en effet même parler d'une véritable exhibition des manques dans le récit, tout se passant comme si les données recueillies étaient *toujours* insuffisantes et que la prétention de tirer des indices matériels des informations sur la vie, l'histoire, l'identité des disparus était vaine. « Ce que l'on sait [des « anonymes », comme les parents de Dora] 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, bloc d'inconnu et de silence²¹ », constate le narrateur. Se voient ainsi presque systématiquement retournés en signes d'absence ce qui, dans le travail de l'historien, doit au contraire faire surgir la présence du passé. La visite des lieux fréquentés par Dora, quand ils existent encore, renvoie par exemple le narrateur à un sentiment de vide, la trace signifiant alors moins ce qui a été que ce qui a disparu : « On se dit qu'au moins les lieux gardent une légère empreinte des personnes qui les ont habités. Empreinte : marque en creux ou en relief. Pour Ernest et Cécile Bruder, pour Dora, je dirai : en creux. J'ai ressenti une impression d'absence et de vide, chaque fois que je me suis trouvé dans un endroit où ils avaient vécu²² ». Le parcours du narrateur est ainsi semé d'aveux d'ignorance et c'est du reste sur un échec que se conclut le livre : « J'ignorerai toujours à quoi [Dora] passait ses journées, où elle se cachait, en compagnie de qui elle se trouvait pendant

¹⁹ Les historiens ont du reste reproché à l'écrivain, qui ne prétendait pourtant pas faire œuvre d'historien, de réduire leur travail à la recherche de documents en archives. Nous renvoyons à ce sujet aux critiques formulées lors d'un débat dans le cadre du séminaire de P. Laborie et A. Farge : « Les historiens et les traces de l'événement : autres champs, autres outils », Paris, EHESS, 1999-2000 (cité dans BORNAND, Marie, *Témoignage et fiction*, Genève, Droz, 2004, note 60, p. 161).

²⁰ MORRIS, Alan, « "Avec Klarsfeld, contre l'oubli" : Patrick Modiano's Dora Bruder », *Journal of European Studies* 36(3), 2006, p. 269-293.

²¹ MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, op. cit., p. 28.

²² *Ibid.*, p. 30.

les mois d'hiver de sa première fugue et au cours des quelques semaines de printemps où elle s'est échappée de nouveau²³. »

Le récit d'enquête ne trouve pas d'achèvement : échec de l'enquête policière, échec aussi de la tentative de constitution d'un récit historique plein. Bien sûr, on pourrait dire que ce qui met en déroute le paradigme même de l'enquête, ce qui suspend l'accomplissement du récit dans un sens qui court toujours le risque de sonner comme une justification, c'est l'indicible de la Shoah. Ce qui fait sortir l'h/Histoire de ses gonds. Sans doute, et Modiano n'est ni le premier ni le dernier à exprimer cette idée et à manifester cette impossibilité du sens par un inachèvement formel ou plus exactement par une prédilection pour les formes inachevées. Mais il le fait d'une façon particulièrement subtile et, surtout, il nous paraît voir autre chose dans cet échec qu'un aveu d'impuissance.

La mémoire de l'oublié

Rappelons d'abord que l'échec de l'écrivain dans *Dora Bruder* est sans doute à relativiser, dans la mesure où l'un de ses objectifs a bien été atteint : faire sortir Dora, et avec elle les autres victimes mentionnées dans son livre, de l'anonymat, antichambre de l'oubli. Dora, grâce au livre de Modiano, n'est plus une inconnue. Elle a même donné son nom, depuis le 1^{er} juin 2015, à une promenade (la Promenade Dora-Bruder) dans le XVIII^e arrondissement de Paris, où la jeune fille a vécu avec sa famille. Mais au-delà de ces effets de réception, le texte donne lui-même à lire un retournement, non pas de situation, mais d'interprétation : les propos qui suivent l'aveu d'ignorance du narrateur (« j'ignorai toujours à quoi elle [Dora] passait ses journées... ») renversent en effet la défaite du biographe en victoire de son personnage : « 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 voler²⁴. »

Par cette clause, l'écrivain réaffirme son intention de ne pas enfermer Dora dans son statut de vaincue et de victime, intention visible, on l'a dit, dans le choix initial de retracer non pas la déportation, mais la fugue de la jeune fille. Mais il fait davantage : en rendant à Dora son secret, en empêchant que le souvenir des disparus ne se fige dans un récit plein, porté par une volonté de savoir sans frein qui écrase les singularités et dépouille les êtres de leur vitalité, il déjoue les dangers d'un « culte de la mémoire », qui constituerait la jeune fille, et tous ceux qui ont connu son sort, en objet clos du souvenir. Le sens de leur vie ne s'épuise

²³ *Ibid.*, p. 147.

²⁴ *Ibid.*

pas dans sa dramatique fin, et c'est en ce sens que nous lisons les dernières lignes de *Dora Bruder*, évoquant le « pauvre et précieux secret de Dora » qui aura certes échappé aux « bourreaux, ordonnances, autorités dites d'occupation » mais également à ceux qui, comme le narrateur, auront cherché à le percer.

Plus qu'un devoir de mémoire, qui prétendrait donner droit de cité aux morts et aux vaincus, ce serait donc à ce que Giorgio Agamben définit dans *Le Temps qui reste*, comme une mémoire de l'oublié, qui prendrait la mesure de la perte qui frappe irréparablement l'expérience du temps et de l'histoire, qu'on pourrait rattacher la démarche modianienne. Dans une telle perspective, la mémoire de l'oublié ne saurait se confondre avec le souvenir conscient ou la commémoration, mais renvoie à ce qui demeure en nous en tant qu'oublié, et seulement dans cette mesure, « inoubliable » :

Ce que le perdu exige, c'est non pas d'être rappelé et commémoré, mais de rester en nous et parmi nous en tant qu'oublié, en tant que perdu – et seulement dans cette mesure, en tant qu'inoubliable. De là l'insuffisance de toute relation à l'oublié qui chercherait simplement à le renvoyer à la mémoire, à l'inscrire dans les archives ou les monuments de l'histoire – ou, à la limite, à construire pour celle-ci une autre tradition et une autre histoire, celle des opprimés et des vaincus, qui s'écrit avec des instruments différents de ceux qui sont employés par l'histoire dominante, mais qui ne diffère pas substantiellement d'elle²⁵.

En avouant son impuissance à percer le secret de Dora, Modiano, par une sorte de « devoir de mémoire inversé », rend à l'oubli son imprescriptibilité²⁶, à Dora sa liberté et ouvre le passé au présent : c'est le lecteur lui-même qui est appelé à aider le narrateur dans son enquête, à s'approprier et à actualiser une démarche dont le texte qu'il vient de lire n'est pas la conclusion mais bien un bilan d'étape : « En écrivant ce livre, je lance des appels, comme des signaux de phare dont je doute malheureusement qu'ils puissent éclairer la nuit. Mais j'espère toujours²⁷ ». Tout se passe donc comme si le récit lui-même était un instrument de l'enquête, un appel à témoins qui pourrait donner une autre fin que celle, devenue alors provisoire, du texte que le lecteur a sous les yeux.

²⁵ AGAMBEN, Giorgio, *Le Temps qui reste: un commentaire de l'Épître aux Romains*, [2000]. Trad. de l'italien par J. Revel, Paris, Payot & Rivages, « Rivages Poche/ Petite Bibliothèque », 2004, p. 72-73.

²⁶ HAMEL, Jean-François, *Revenances de l'histoire*, Paris, Minuit, « Paradoxe », 2006, p. 227.

²⁷ MODIANO, Patrick, *Dora Bruder*, *op. cit.*, p. 43.

En ce sens, *Dora Bruder* témoigne d'une appréhension proprement contemporaine de l'Histoire et de la Shoah²⁸ : comme tous ceux nés sur les décombres de la Seconde Guerre mondiale, Modiano enregistre son statut problématique d'héritier, déterminé par des événements qu'il n'a pas connus et dont il ne peut rendre directement compte. Mais s'il intègre à cette « situation » initiale, au sens sartrien du terme, les conséquences qui en découlent – l'impossibilité de dire, le devoir de se souvenir – il ne saurait s'en satisfaire pleinement, proposant une alternative aux abus qu'elles peuvent provoquer : la résignation à se taire ou, au contraire, le culte figé de la mémoire, qui ne sont finalement que deux manières de couper le présent du passé.

C'est dans cette perspective qu'il convient alors d'entendre les derniers mots du discours de Stockholm : « Mais c'est sans doute la vocation du romancier, devant cette grande page blanche de l'oubli, de faire ressurgir quelques mots à moitié effacés, comme ces icebergs perdus qui dérivent à la surface de l'océan²⁹. » Au-delà d'une foi dans le pouvoir de l'écriture à sauver quelque chose de l'oubli, ce que dit précisément la métaphore de l'iceberg, c'est la préservation d'une part d'oubli, au sein de la mémoire elle-même : car on sait bien que ce qui caractérise l'iceberg, c'est moins sa part demeurant à la surface que sa part immergée.

²⁸ Sur ce point, nous nous permettons de renvoyer à notre ouvrage, SERVOISE, Sylvie, *Le roman face à l'histoire : la littérature engagée en France et en Italie de 1945 à nos jours*, Rennes, PUR, coll. « Interférences », 2011.

²⁹ MODIANO, Patrick, *Discours à l'Académie suédoise*, op. cit., p. 30.