

Dora Bruder

(pages 7 et 8)

Il y a huit ans, dans un vieux journal, *Paris-Soir*, qui datait du 31 décembre 1941, je suis tombé à la page trois sur une rubrique : « D'hier à aujourd'hui ». Au bas de celle-ci, j'ai lu :

« PARIS

5 On recherche une jeune fille, Dora Bruder, 15 ans, 1 m 55, visage ovale, yeux gris-marron, manteau sport gris, pull-over bordeaux, jupe et chapeau bleu marine, chaussures sport marron. Adresser toutes indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. »

10 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.

15 En hiver, sur le trottoir de l'avenue, le long de la caserne Clignancourt, dans le flot des passants, se tenait, avec son appareil à trépied, le gros photographe au nez grumeleux et aux lunettes rondes qui proposait une « photo souvenir ». L'été, il se postait sur les planches de Deauville, devant le bar du Soleil. Il y trouvait des clients. Mais là, porte de Clignancourt, les passants ne semblaient pas vouloir se faire photographier. Il portait un vieux pardessus et l'une de ses chaussures était trouée.

20 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.

25 J'étais dans ce quartier l'hiver 1965. J'avais une amie qui habitait rue Championnet. Ornano 49-20.

30 Déjà, à l'époque, le flot des passants du dimanche, le long de la caserne, avait dû emporter le gros photographe, mais je ne suis jamais allé vérifier. À quoi avait-elle servi, cette caserne ? On m'avait dit qu'elle abritait des troupes coloniales.

35 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 rues.

INTRODUCTION

Situer le passage

Le lecteur, lorsqu'il aborde la première page (l'incipit) du livre, a une attente plus ou moins vague : le titre, *Dora Bruder*, lui a donné à penser qu'il allait lire un récit dont Dora serait la figure principale. Le nom de Dora apparaît bien dans le corps de l'annonce, et on attend par conséquent que s'établisse un lien entre l'annonce et l'histoire de cette Dora. Or il n'en est rien : aussitôt après la citation de l'annonce, il y a un blanc dans la typographie, et il n'est ensuite plus question ni de l'annonce ni de Dora dans cet extrait : début déconcertant, annonçant un livre où le lecteur devra s'attendre à des interruptions, des bifurcations, des reprises.

Dégager des axes de lecture

Le récit de l'enquête sur Dora bifurque ici vers une série de souvenirs autobiographiques, sous la forme fragmentée de six brefs paragraphes : l'incipit offre une structure éclatée (à l'image du livre dans son ensemble), que nous analyserons d'abord. Deux autres axes, concernant le fonctionnement de la mémoire du narrateur et la recherche des traces du passé, montreront ensuite que toute la démarche de Modiano dans *Dora Bruder* est déjà lisible ici.

UN INCIPIT ÉCLATÉ

Cet éclatement tient à la fois à la multiplicité des niveaux temporels que le texte enchevêtre et au caractère fragmentaire et disparate des souvenirs autobiographiques.

Des niveaux temporels multiples

Cette structure fragmentaire correspond à un éclatement temporel : dans cette seule première page, on dénombre quatre niveaux temporels. Par rapport à un présent implicite dans la formule « il y a huit ans », les premiers mots du livre nous font remonter à l'année 1988, comme le lecteur l'apprendra plus tard (« En décembre 1988, après avoir lu l'avis de recherche de Dora Bruder [...] », p. 53). Puis, deuxième niveau à apparaître, la période de la guerre, signalée par la date la plus éloignée dans le temps, celle où a été passée l'annonce : le 31 décembre 1941. Les souvenirs autobiographiques se partagent entre la période de l'enfance et celle de la jeunesse : encore deux niveaux, les années 1950 et les années 1960. Les années 1950 nous reportent à l'enfance du narrateur (« Dans mon enfance », l. 11), et on peut considérer que le souvenir datant de mai 1958 (l. 25) appartient encore à cette période (l'auteur, né en 1945, a treize ans ; sur l'identité auteur/narrateur → PROBLÉMATIQUE 2, p. 37) ; l'année 1965, mentionnée deux fois (l. 28 et 34) est celle de sa vingtième année.

Les années 1940 correspondent à la ligne biographique ; les années 1950 et les années 1960 correspondent aux fragments autobiographiques ; et l'enquête, menée dans la décennie 1990, trouve sa source dans la lecture de l'annonce en 1988. Ainsi, dès la première page, l'auteur a mis en place les multiples niveaux temporels et les différentes lignes narratives qu'il ne va cesser d'entrelacer ou de superposer dans son livre.

Mais dans ce début, le lien qui relie ces niveaux temporels paraît encore bien frêle : il s'agit du quartier Ornano, à la fois mentionné dans l'annonce et lié au passé du narrateur (« Ce quartier du boulevard Ornano, je le connais depuis longtemps », l. 10-11). Le lecteur qui ignore encore la suite du livre peut donc être intrigué par l'éclatement temporel sur lequel s'ouvre *Dora Bruder*.

Des souvenirs fragmentaires

La disposition typographique en six brefs paragraphes, de la ligne 10 à la ligne 36, donne une image matérielle de discontinuité. Ces petites unités sont comme des îlots qui émergent à la surface de la mémoire. L'hétérogénéité de ces souvenirs est frappante : le narrateur évoque aussi bien des faits habituels (ainsi des visites au marché aux Puces : « C'était toujours le samedi ou le dimanche après-midi », l. 14-15) qu'une image ponctuelle, restée gravée dans sa mémoire (« un dimanche après-midi de soleil, en mai 1958 », l. 25). Un même lieu, le quartier Ornano, apparaît ainsi sous des aspects très différents, du fait même de la discontinuité des souvenirs : le narrateur revoit les boulevards Barbès et Ornano « déserts » (l. 25) un dimanche de mai 1958, cependant qu'il est question du « flot des passants du dimanche » (l. 30), dans les années 1960. Ainsi les lieux de Paris offrent des visages bien différents, d'une décennie à l'autre, comme on le verra souvent dans *Dora Bruder*.

Le personnage du vieux photographe est évoqué deux fois, la seconde fois étant séparée de la première par deux paragraphes, ce qui confirme le principe de fragmentation. Par ailleurs, le paragraphe qui lui est entièrement consacré est le plus long des six : en évoquant les activités du photographe à Paris l'hiver, à Deauville l'été, il constitue un embryon de biographie, qui se glisse parmi les souvenirs, ce qui accroît encore l'impression d'hétérogénéité. On trouve dès ce début la tendance au décentrement, à l'écart par rapport à l'axe principal du récit, qui permettra que, sur la biographie de Dora, se greffent des mini-biographies d'autres personnes (→ PROBLÉMATIQUE 2, p. 40).

LE FONCTIONNEMENT DE LA MÉMOIRE

C'est la mention du boulevard Ornano, à la dernière ligne de l'annonce, qui a attiré l'attention du narrateur, et a servi de déclencheur à sa remémoration. En faisant commencer le troisième

paragraphe par la reprise des derniers mots de l'annonce (« Ce quartier du boulevard Ornano », l. 10), l'écrivain suspend toute la chaîne des souvenirs qui suivent à un nom de lieu, comme si ce lieu avait le pouvoir de ressusciter le passé : on peut ainsi parler de mémoire topographique.

Une mémoire topographique

La mémoire topographique de l'auteur tend à associer chaque souvenir à un lieu noté avec précision, de sorte que, au fil de ses souvenirs, c'est tout un quartier que Modiano finit par dessiner, sans avoir l'air pour autant de « poser un décor » en obéissant à une convention. Chaque paragraphe apporte un élément nouveau : le marché aux Puces, la porte de Clignancourt, la mairie, dès le premier paragraphe. Puis apparaissent la caserne, le boulevard Ornano et le boulevard Barbès, la rue Championnet, le trottoir qui longe la caserne avec « le flot des passants du dimanche » (l. 30), le carrefour du boulevard Ornano et de la rue Championnet. Le souvenir des lieux permet aussi à l'Histoire d'être évoquée allusivement : une image-souvenir insolite, celle « du boulevard Barbès et du boulevard Ornano déserts » (l. 24-25) amène la référence aux « événements d'Algérie » (l. 27). Il s'agit bien sûr de la guerre d'Algérie, et l'expression « les événements » est empruntée par l'auteur au langage de l'époque, qui tendait à minimiser un conflit de décolonisation.

Si le narrateur a tant de souvenirs divers de ce quartier, c'est parce que sa vie, à deux périodes différentes, enfance et jeunesse, lui a été associée : dans ce début, il apparaît lui-même comme la mémoire des lieux, comme un témoin de ce qu'était le quartier dans les années 1950, puis les années 1960. S'impose ainsi, dès la première page, le rôle d'homme de mémoire qui sera celui de l'enquêteur. Ici, la puissance de la mémoire tient aussi au fait que le narrateur s'est autrefois confondu avec les lieux, qu'il les a intériorisés : « Je n'étais rien, je me confondais avec ce crépuscule, ces rues » (l. 35-36). Cette phrase a d'autre part une résonance

symbolique qui s'étend au livre entier : l'enquêteur va essayer, par l'imagination, de se fondre dans le Paris où a vécu Dora, de la retrouver à travers les « rues » qu'il arpente, à travers le « crépuscule » de l'oubli.

Le flou et les détails

Comme dans toute l'œuvre de Modiano, il y a ici un contraste entre la précision de certains détails et le flou qui estompe le contexte global (→ PROBLÉMATIQUE 1, p. 27). Le narrateur revoit, par exemple, le « nez grumeleux » et les « lunettes rondes » du photographe (l. 18-19), il se souvient même que « l'une de ses chaussures était trouée » (l. 23) ; mais la vie de ce personnage dans les années 1960 se perd dans l'indéterminé : « le flot des passants [...] avait dû emporter le gros photographe, mais je ne suis jamais allé vérifier » (l. 30 à 32). Certes on pourrait dire que Modiano se conforme à la subjectivité de sa mémoire qui, comme chez chacun d'entre nous, conserve certains détails du passé, sans pouvoir restituer l'ensemble. Mais il y a surtout ici un choix de l'écrivain : il crée une zone de mystère, ou de non-dit, par exemple en demeurant vague au sujet de son amie : « J'étais dans ce quartier l'hiver 1965. J'avais une amie qui habitait rue Championnet » (l. 28-29). Remarquons l'emploi des verbes les plus neutres, l'absence de tout adjectif. Mais un détail est mis en valeur : le numéro de téléphone de cette amie, qui constitue une phrase à lui seul, et paraît surnager d'un passé oublié : « Ornano 49-20 » (l. 29). Ce contraste entre les détails, arrachés à l'oubli, et le blanc ou le flou qui les entourent va être récurrent dans toute l'enquête menée à propos de Dora.

On remarque aussi que la mémoire du narrateur paraît hantée par certains détails, qui anticipent sur la suite du récit. Ainsi, trois fois est mentionnée la caserne de Clignancourt (l. 16, 31 et 32). La suite du livre montrera l'importance du motif de la caserne : le narrateur dans sa jeunesse redoute l'enrégimentement à la caserne de Reuilly ; et surtout, la caserne des Tourelles apparaîtra

dans le récit comme une prison, et comme l'antichambre de la déportation, à l'époque de l'Occupation. En posant ici la question : « À quoi avait-elle servi, cette caserne ? » (l. 32), l'auteur annonce indirectement son investigation ultérieure sur le passé des lieux, et notamment sur celui de la caserne des Tourelles.

LES TRACES DU PASSÉ

On remarque dans ce début l'importance que revêtent les traces du passé, à commencer par l'annonce, qui est déjà une première trace écrite. Modiano suggère aussi, à travers le personnage symbolique du photographe, combien les traces du passé sont difficiles à retrouver.

Dimension symbolique du photographe

On nous parle ici assez longuement, et par deux fois (au total onze lignes), de ce photographe de trottoir qui ne trouve pas de clients : « les passants ne semblaient pas vouloir se faire photographe » (l. 21-22). Cette remarque augure de la difficulté que va rencontrer l'enquêteur pour retrouver des traces de la vie des Bruder (« Ce sont des personnes qui laissent peu de traces derrière elles », p. 28) : à cet égard, on peut voir dans le photographe sans clients un double symbolique de l'écrivain qui va essayer de nous donner une image de Dora en dépit du vide biographique.

La difficulté à trouver des traces est d'autant plus grande que les Bruder sont des gens de petite condition ; cette idée est ici suggérée par une observation en apparence anodine concernant encore ce photographe : « L'été, il se postait sur les planches de Deauville, devant le bar du Soleil. Il y trouvait des clients. Mais là, porte de Clignancourt, les passants ne semblaient pas vouloir se faire photographe » (l. 19 à 22). L'idée implicite est que si la vie des riches laisse des témoignages, celle des pauvres se perd dans l'anonymat.

Par ailleurs, Modiano redouble le thème de la disparition des traces en suggérant que le photographe lui-même, en quelques

années, s'est perdu dans la foule anonyme : « Déjà, à l'époque, le flot des passants du dimanche [...] avait dû emporter le gros photographe » (l. 30-31).

Traces matérielles et traces écrites

Un autre détail concernant les vestiges du passé a valeur symbolique : le jeune narrateur et sa mère se rendent « au marché aux Puces de Saint-Ouen » (l. 11-12), là où l'on recherche, sous la forme de vieux objets, des traces matérielles du passé. L'écriture de Modiano étant faite de suggestions et d'allusions (→ PROBLÉMATIQUE 8, p. 85), il laisse au lecteur le soin d'établir le lien symbolique entre la recherche d'objets par le narrateur et sa mère, et l'entreprise de recherche dans laquelle se lance l'enquêteur.

Quant à l'annonce, elle est aussi une trace du passé, et le premier élément d'une série de documents (fiches, rapports de police) où Dora n'apparaît qu'à travers quelques mots qui ne permettent de la saisir que de l'extérieur : ici l'annonce présente la sécheresse d'une fiche signalétique, qui pourrait être une fiche de police, et derrière laquelle il est difficile d'imaginer une personne. En ouvrant son livre sur la citation de l'annonce, l'auteur met déjà en lumière à la fois l'importance de la trace dans le cours de l'enquête, et le caractère le plus souvent impersonnel de l'information dont il disposera.

CONCLUSION

Le lecteur qui découvre cet incipit est à la fois déconcerté par sa fragmentation et immédiatement transporté dans un autre espace-temps, comme s'il avait ouvert un album de photographies et découvrait des images du Paris des années 1940-1960. Mais lorsqu'on relit cette page, une fois le livre achevé, on devient surtout attentif au fait qu'elle contient en germe ce qui fonde *Dora Bruder* : le travail de la mémoire et la recherche des traces d'un passé incertain.