

Monica GAROIU  
(Université du Tennessee  
à Chattanooga, États-Unis)

**Mémoire et quête identitaire  
dans le roman *Dora Bruder*  
de Patrick Modiano**

**Abstract: (Memory and Identity Quest in Patrick Modiano's *Dora Bruder*)** The present article aims to examine the tension between memory and forgetting in Patrick Modiano's *Dora Bruder* (1997), an investigative novel that attempts to reconstruct the story of a Jewish teenager who disappeared during their deportation as well as the path of her flight through the Occupied Paris. First, I will analyze the means by which the narrator/author tries to rescue from oblivion this victim of History whose name appears in the first "Memorial to Jews Deported from France" published by Serge Klarsfeld in 1978: archival documents, a newspaper ad from 1941, letters, photographs, among others. Next, I will focus on the interconnection between History and autobiography. By evoking Dora's story, the narrator/author delves into his own biography: he revisits his early youth connected to that of his heroine through the Parisian topography. Finally, I dwell on the fragmentation of the narrative whose discontinuity reflects the silences of History.

**Keywords:** *postmemory, places of memory, World War II, Occupation, Holocaust, Dora Bruder.*

**Résumé :** Cet article se propose d'examiner la tension entre mémoire et oubli dans *Dora Bruder* (1997) de Patrick Modiano, un roman-enquête qui tente de reconstituer l'histoire d'une adolescente juive, périe en déportation et le trajet de sa fugue à travers le Paris de l'Occupation. Dans un premier temps, nous analyserons les moyens par lesquels le narrateur tente d'arracher à l'oubli cette victime de l'Histoire dont le nom figure dans le premier *Mémorial de la déportation des Juifs de France* publié par Serge Klarsfeld en 1978 : des documents d'archives, une annonce de journal de 1941, des lettres, des photographies, parmi d'autres. Deuxièmement, nous nous intéresserons à l'enchevêtrement entre Histoire et autobiographie, car en évoquant l'histoire de Dora, le narrateur revisite sa première jeunesse qui se connecte à celle de son héroïne par l'intermédiaire de la topographie parisienne. Finalement, nous nous attarderons sur la fragmentation du récit dont la discontinuité reflète les silences de l'Histoire.

**Mots-clés :** *postmémoire, lieux de mémoire, Seconde Guerre mondiale, Occupation, Shoah, Dora Bruder.*

## 1. Introduction

Patrick Modiano est l'une des figures majeures de la littérature française contemporaine. Son œuvre prolifique, couronnée par le Prix Nobel de littérature en 2014, comprend plus d'une trentaine d'ouvrages, tous traversés par la présence récurrente de la Seconde Guerre mondiale et les spectres de l'Occupation allemande. Dans ses romans, Modiano exhume ce monde perdu tout en accordant à la littérature la possibilité de réinscrire dans le présent les désastres du passé. En outre, le discours autobiographique, qui ressort en filigrane de la plupart de ses récits, croise l'histoire collective et insère la destinée personnelle de l'écrivain dans la trame du temps.

Avec *Dora Bruder* (1997), un récit hybride et ambigu du point de vue générique où la biographie, l'enquête policière et l'autobiographie se mélangent dans un patchwork fragmentaire et discontinu, le romancier revient sur « les quelques années qui comptent tant pour [lui], bien qu'elles aient précédé [s]a naissance. » (Modiano 1977, 200). Se faisant enquêteur et gardien de mémoire, il remonte le temps et la topographie parisienne à travers les déambulations du narrateur afin de reconstruire et tirer de l'oubli la vie de cette fille juive, perdue en déportation ainsi que d'autres existences brisées par le nazisme.

De surcroît, *Dora Bruder* s'insère dans une atmosphère d'« obsession marquée par le réveil de l'identité juive »<sup>1</sup>, ce que Henri Rouso (1987, 378) qualifie du dernier stade du « syndrome de Vichy ». Son écriture s'érige ainsi contre le mythe du « résistancialisme » et s'engage à dévoiler la complicité de l'état de Vichy dans la Shoah.

## 2. Genèse du roman *Dora Bruder*

*Dora Bruder* n'aurait jamais existé si Modiano n'avait pas lu *Le Mémorial de la déportation des Juifs de France* (1978) de Serge Klarsfeld, qui sera suivi par *Le Mémorial des enfants juifs déportés de France* (1994)<sup>2</sup>. Ensuite, en 1988, le romancier découvre par hasard dans un journal daté du 31 décembre 1941 l'avis de recherche concernant la disparition de Dora dont il se servira pour ouvrir le récit :

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

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 les indications à M. et Mme Bruder, 41 boulevard Ornano, Paris. » (Modiano 1997, 7).

Hanté déjà depuis quelque temps par le destin de cette mystérieuse inconnue, l'auteur décide de combler le manque de ses traces par l'imagination. C'est ainsi qu'est né le *Voyage de noces* (1990), une version romanesque de la vie de Dora, tel qu'il l'explique dans *Dora Bruder* :

<sup>1</sup> Dans *Le Syndrome de Vichy*, Rouso distingue quatre stades : « le deuil inachevé » (1945-1954) où la France se confronte avec son passé et se révèle incapable de guérir ses blessures ; « le refoulement » (1954-1971), marqué par une amnésie nationale, le mythe du résistancialisme ; « le miroir brisé » (1971-1974) où font surface la honte et la culpabilité, et, dès 1974, le stade de « l'obsession marquée par le réveil de l'identité juive ».

<sup>2</sup> Modiano rend hommage au travail mémoriel de Klarsfeld dans un article élogieux de « Libération », en 1994.

« Il me semblait que je ne parviendrais jamais à retrouver la moindre trace de Dora Bruder. Alors le manque que j'éprouvais m'a poussé à l'écriture d'un roman, *Voyage de nocces*, un moyen comme un autre pour continuer à concentrer mon attention sur Dora Bruder, et peut-être, me disais-je, pour élucider et 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 vie. » (Modiano 1997, 53).

Grâce à la fiction, Modiano prolonge la vie de son héroïne, Ingrid, le double de Dora, et la sauve de la déportation et de la mort. Néanmoins, le destin de la vraie Dora ne cesse de l'obséder jusqu'à ce qu'il la fasse revenir dans toute sa vérité historique dans le récit qui porte son nom. Ajoutons également les signes précurseurs qui, comme le constate le narrateur autobiographique de *Dora Bruder*, « étaient là, déjà, en filigrane » (Modiano 1997, 11), dès 1965 :

« En 1965, je ne savais rien de Dora Bruder. Mais aujourd'hui, trente ans après, il me semble que ces longues attentes dans le boulevard Ornano, ces itinéraires, toujours les mêmes [...], et ces impressions fugitives que j'ai gardées [...], tout cela n'était pas dû simplement au hasard. Peut-être, sans que j'en éprouve encore une claire conscience, étais-je sur la trace de Dora Bruder et de ses parents. » (Modiano 1997, 10).

### 3. La postmémoire

Né quelques mois après la Libération, Patrick Modiano n'a donc pas vécu la guerre. L'histoire de l'Occupation, qu'il s'efforce d'inventorier et de restituer dans *Dora Bruder*, est ainsi « une mémoire » héritée de la génération de ses parents, notamment de son père juif, d'origine italienne, qui a passé une jeunesse de fugue à Paris pendant les années noires. Il s'agit donc de ce que Marianne Hirsch appelle « postmémoire » : une forme indirecte de mémoire qui évoque le rapport à un événement traumatique des enfants des survivants, des victimes d'une tragédie collective telle que la Shoah :

« La notion de postmémoire désigne la relation que la < génération d'après > entretient avec le traumatisme personnel, collectif et culturel subi par ceux qui l'ont précédée, avec des expériences dont elle ne < se souvient > que par le biais d'histoires, d'images et de comportements au milieu desquels elle a grandi. Mais ces expériences lui ont été transmises si profondément et avec tant d'émotion qu'elles semblent constituer une mémoire en tant que telle. Comme je la conçois, la connexion avec le passé que je définis comme postmémoire ne s'opère pas au travers d'une forme particulière de remémoration, mais d'un investissement imaginaire, d'une projection et d'une création. Grandir avec le poids de souvenirs transmis qui vous submergent, être dominé par des récits d'événements qui ont précédé sa naissance ou qui se sont déroulés avant que l'on puisse en prendre conscience, c'est prendre le risque d'avoir les récits de sa propre vie déplacés, ou même évacués, par nos ancêtres. C'est être formé, bien qu'indirectement, par des fragments

traumatiques d'événements qui continuent à défier la reconstruction narrative et à excéder la compréhension. Ces événements se sont produits dans le passé, mais leurs effets se prolongent dans le présent. » (Hirsch 2013).

Héritier d'une mémoire collective, Modiano se donne le devoir de la découvrir et de la transmettre. Toutefois, le passé qu'il s'efforce de retrouver représente un manque, un vide englouti par le silence. Par conséquent, comme tout travail postmémoriel, le sien n'est possible que par médiation. Afin d'instituer un rapport à ce passé absent, il doit s'investir dans une démarche créatrice et d'enquête par l'entremise de la création littéraire et des points d'ancrage : des lieux, des documents d'archive, des lettres, des photographies. En outre, cette lutte contre l'oubli est aussi une occasion de faire retour sur son propre passé et d'explorer sa propre histoire.

#### **4. Les ancrages de la mémoire**

##### **4.1. La topographie parisienne**

Dès l'incipit du récit, les détails des lieux, que le narrateur connaît bien, éveillent en lui un double désir : aller sur les traces de Dora Bruder autant que revisiter son passé. Les éléments de la topographie parisienne - les rues, les squares, les immeubles, l'architecture -, lui servent d'ancrages, voire « des points d'attache d'une mémoire » qui a précédé sa naissance, tel que le soutient Annelise Schulte Nordholt :

« Les lieux sont alors les seules traces tangibles d'un passé disparu, ce sont les témoins silencieux de la vie de Dora, soixante années auparavant. [...] Faute de pouvoir décrire Dora elle-même, Modiano décrit, par métonymie, les lieux qu'elle a pu fréquenter : quartiers, rues, immeubles. Mis ensemble, ils offrent un portrait en faux de Dora. » (Schulte Nordholt 2008, 253).

Ainsi, par exemple, en décrivant le Boulevard Ornano où habitait Dora avec ses parents, le narrateur imagine son enfance. Ensuite, en déambulant dans les rues du 12<sup>e</sup> arrondissement, aux environs du pensionnat catholique où Dora était internée en 1941-1942, il essaie de fournir des détails sur sa fugue enveloppée de mystère. Sans pouvoir résoudre l'énigme, il fait l'hypothèse que, à cause de la proximité de la Gare de Lyon, cette fugue aurait pu être une tentative de passer en zone libre. Conscient de son ignorance, les questions abondent : « Cette fugue, Dora Bruder l'avait-elle préparée longtemps à l'avance, avec la complicité d'un ami ou d'une amie ? Est-elle restée à Paris ou bien a-t-elle tenté de passer en zone libre ? » (Modiano 1997, 74).

Souvent, les lieux n'apportent aucun détail concret au narrateur, mais ils véhiculent un manque, une sorte de présence-absence, car ils gardent l'empreinte de ceux 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 vécu. » (Modiano 1997, 28-29). Le romancier fait allusion ici à l'existence humble, sans attaches des Bruder, lesquels, comme d'autres immigrés, étaient des individus qui

avaient laissé très peu de traces derrière eux, « presque des anonymes ». (Modiano 1997, 28). Ajoutons aussi la déportation, sans qu'elle soit nommée, car elle évoque un effacement, une amnésie forcée qu'il essaie de contrecarrer par l'écriture du livre. En disant l'oubli, il espère sauver leurs noms de l'anonymat.

La « marque en creux » de Dora est ressentie davantage par le narrateur-auteur au moment où il se retrouve le boulevard Mortier, devant les bâtiments de la caserne des Tourelles, au lieu où Dora a été enfermée avant d'être transportée à Drancy. Cette caserne, avec sa plaque « Zone militaire. Défense de filmer ou de photographier » devient le symbole de l'oubli :

« Je me suis dit que personne ne se souvenait plus de rien. Derrière le mur s'étendait un no man's land, une zone de vide et d'oubli... Et pourtant, sous cette couche épaisse d'amnésie, on sentait bien quelque chose, de temps en temps, un écho lointain, étouffé. C'était comme de se trouver au bord d'un champ magnétique, sans pendule pour en capter les ondes. » (Modiano 1997, 131).

À la fin du livre, l'absence de Dora s'étend sur toute la ville, qui devient aussi déserte que « le samedi 19 septembre [1942], le lendemain du départ de Dora et de son père », « comme pour marquer [son] absence » :

« 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 du métro. Je ne peux pas m'empêcher de penser à elle et sentir un écho de sa présence dans certains quartiers. » (Modiano 1997, 144).

La ville entière porte donc l'empreinte du passage de Dora, témoignant de sa disparition ainsi que de celle de tant d'autres Juifs, victimes de l'antisémitisme du régime de Vichy.

#### 4.2. Les documents

Comme les lieux, les documents d'archives, les photographies et les lettres renvoient à des êtres ou à des événements oubliés faisant le lien entre le passé et le présent de la narration. Dans *Dora Bruder*, de nombreux documents rassemblés par le narrateur au cours de son enquête ponctuent le parcours de Dora : son inscription à l'internat du Saint-Cœur-de-Marie le 9 mai 1940, le moment de sa fugue le 14 décembre 1941, le rapport du commissariat de police de Clignancourt le 27 décembre 1941, sa seconde fugue au printemps 1942, son inscription dans le registre du camp des Tourelles le 19 juin 1942, son départ de Drancy à Auschwitz le 18 septembre 1943.

Cette enquête sur la vie de l'héroïne a beaucoup de failles, maints documents d'archives étant détruits après la guerre afin d'effacer les traces de culpabilité de l'État français. Toutefois, c'est grâce à celle-ci que le narrateur découvre des renseignements sur les gens que Dora avait croisés ainsi que sur d'autres victimes de la Shoah. Mentionnons, en guise d'exemple, l'histoire d'Annette Zelman, dénoncée par le père

de son fiancé et, ensuite, arrêtée pour projet de mariage avec un non-Juif. Ou bien, la lettre de Robert Tartakovsky adressée aux siens, trouvée par le narrateur dans une librairie, cinquante ans après sa rédaction : « la dernière lettre d'un homme qui est parti dans le convoi du 22 juin, avec Claudette Bloch, Josette Delimal, Tamara Isserlis, Hena, Annette, l'amie de Jean Jausion... » (Modiano 1997, 121).

Toutes ces histoires personnelles touchantes sont encadrées par des textes froids, à caractère général, relatés dans un discours historique, ayant toutefois le rôle d'aider le lecteur à surprendre l'atmosphère générale de l'époque et les événements significatifs qui l'ont jalonné. Ainsi, apprend-on de la circulaire du 6 juin 1942 sur le sort des Juifs qui ne portaient pas l'étoile jaune, des « ordres d'envois spéciaux et individuels », ou bien d'un rapport administratif rédigé en novembre 1943 à la Perception de Pithiviers sur des fouilles faites par le commissaire et son équipe avant et après le départ des internés pour le camp d'Auschwitz. L'extrait ci-dessous évoquant le passé du père de Dora, Ernest Bruder, est un exemple pertinent de juxtaposition de ces deux types de discours :

« Avril 1920. Combat à Bekrit et au Ras-Tarcha. Juin 1921. Combat du bataillon de la légion du commandant Lambert sur le Djebel Hayanne. Mars 1922. Combat du Chouf-ech-Cherg. Capitaine Roth. Mai 1922. Combat du Tizi Adni. Bataillon de légion Nicolas. Avril 1923. Combat d'Arbala. Combats de la tache de Taza.

[...] La nuit, dans ce passage de sable et de caillasses, rêvait-il à Vienne, sa ville natale, aux marronniers de la Hauptallee ? La petite fiche d'Ernest Bruder, <2<sup>e</sup> classe légionnaire français>, indique aussi <mutilé de guerre à 100%>. Dans lequel de ces combats a-t-il été blessé ? » (Modiano 1997, 24-25).

Si le premier paragraphe de l'extrait se focalise sur les combats et l'identité collective des troupes, le second, au contraire, se penche sur l'univers intérieur d'Ernest Bruder : son histoire individuelle se situe ainsi à l'intérieur de la grande Histoire au sein duquel l'être humain n'est qu'un membre d'une collectivité. C'est bien la raison pour laquelle le texte du récit est ponctué de questions qui tentent de remplir ces blancs de la mémoire collective afin de mettre en évidence la vie et les souffrances quotidiennes de ces gens oubliés.

En outre, l'injustice du régime de Vichy frappe le lecteur davantage. On se rend compte qu'Ernest Bruder avait lutté pour la France, qu'il s'était sacrifié pour son pays adoptif en devenant « mutilé de guerre ». Toutefois, son héroïsme n'a pas point empêché l'État français de le traiter d'ennemi et de l'occulter de l'Histoire nationale.

Quant aux photographies, faute d'être reproduites dans la première édition de l'ouvrage, elles sont des descriptions ekphrastiques représentant des cadres d'immobilité temporelles dont « le punctum », en termes barthésiens<sup>1</sup>, perce le lecteur

<sup>1</sup> Dans *La Chambre claire. Note sur la photographie* (1984), Roland Barthes base ses notes sur la photographie sur deux concepts : *le stadium* et *le punctum*. Si le premier exprime « l'application à une chose, le goût pour quelqu'un, une sorte d'investissement général » (p. 48), le second perce celui qui

tout en provoquant une expérience subjective qui le connecte aux images décrites à travers le regard et la sensibilité du narrateur. Quoiqu'elles soient toutes des descriptions qui présentent l'absence, l'on remarque, comme le suggère Schulte Nordholt, un contraste absolu entre les deux passages évoquant des « images en prose » (Hirsch 1997, 3). Ainsi, l'ensemble de huit photos d'avant-guerre représentant des bribes de la vie de Dora et de ses parents est décrit d'une manière neutre et lapidaire, tel que le démontre l'extrait suivant :

« Quelques photos de cette époque. La plus ancienne, le jour de leur mariage. Ils sont assis, accoudés à une sorte de guéridon. Elle est enveloppée d'un grand-voile blanc [...]. Il est en habit et porte un nœud papillon blanc. [...] Une photo de Dora, prise certainement à l'occasion d'une distribution des prix. Elle a douze ans environ, elle porte une robe et des socquettes blanches. Elle tient dans la main droite un livre. Ses cheveux sont entourés d'une petite couronne dont on dirait que ce sont des fleurs blanches. Elle a posé sa main gauche sur le rebord d'un grand cube blanc orné de barres noires aux motifs géométriques, et ce cube blanc doit être là pour le décor. » (Modiano 1997, 31-32).

Ce qui « poigne » dans chacune de ces photographies est la couleur blanche, symbole de la pureté et de l'innocence. C'est une atmosphère de bonheur et de naïveté qui s'en dégage et s'étend sur toute la période précédant la guerre.

Le second élément du diptyque ekphrastique comprend une longue description bien minutieuse d'une seule photographie représentant Dora, sa mère et sa grand-mère, donc trois générations de femmes :

« J'ai pu obtenir il y a quelques mois une photo de Dora Bruder, qui tranche sur celles que j'avais déjà rassemblées. Sans doute la dernière qui a été prise d'elle. Son visage et son allure n'ont plus rien de l'enfance qui se reflétait dans toutes les photos précédentes à travers le regard, la rondeur des joues, la robe blanche d'un jour de distribution des prix...Je ne sais pas à quelle date a été prise cette photo. Certainement en 1941, l'année où Dora était pensionnaire au Saint-Cœur-de-Marie, ou bien au début du printemps 1942, quand elle est revenue, après sa fugue de décembre, boulevard Ornano. Elle est en compagnie de sa mère et de sa grand-mère maternelle. Les trois femmes sont côte à côte, la grand-mère entre Cécile Bruder et Dora. Cécile Bruder porte une robe noire et les cheveux courts, la grand-mère une robe à fleurs. Les deux femmes ne sourient pas. Dora est vêtue d'une robe noire [...]. » (Modiano 1997, 90-91).

On remarque que cette fois-ci, le narrateur se focalise sur la couleur noire et la tristesse des femmes, détail qu'il rattache à la gravité de l'époque où elles vivaient et aussi à un deuil prémonitoire annonçant le désastre qui les attendait.

---

regarde la photographie, « car *punctum* c'est aussi : piqûre, petit trou, petite tâche, petite coupure » (p. 49). Le *punctum* est donc un détail qui explose du spectacle clair du *studium* et qui, grâce à sa force d'expansion, peut emplir toute une photographie.

L'absence des photographies permet donc au narrateur-auteur de guider le lecteur, d'orienter sa vue à travers la description afin de le faire surprendre des subtilités que la photographie brute aurait manquées. En outre, en ne reproduisant pas les photos de Dora, Modiano a pu commémorer toutes les victimes de la guerre.

### Conclusion

Le roman *Dora Bruder* se révèle comme un texte basé sur la technique du collage. Les discours hétérogènes qui le composent, les différentes formes d'écriture utilisées, l'entrelacement des trois lignes narratives - l'enquête, la biographie et l'autobiographie -, la superposition d'époques différentes qui se brouillent parfois, tout cela entraîne une fragmentation qui se reflète autant dans la forme que dans le fond du récit. En effet, la fragmentation de la narration reproduit l'instabilité et l'ambiguïté de l'Occupation soulignant les dangers d'une interprétation univoque de l'Histoire.

Par son enquête sur Dora Bruder, Modiano arrache à l'oubli les victimes de la persécution des Juifs pendant l'Occupation. De plus, en découvrant Dora, il finit par se découvrir lui-même. En recréant l'existence de Dora, il établit des parallèles entre sa propre jeunesse parisienne et celle de Dora, qui devient son *alter ego* féminin. C'est par le biais de Dora qu'il peut « vivre » les années noires de l'Occupation et pénétrer dans la vie clandestine de son père.

Grâce à la fiction, il surmonte l'apparent échec de son enquête et réussit à intégrer l'existence de cette jeune fille oubliée dans la mémoire collective de la Shoah : « Si je n'étais pas là pour l'écrire, il n'y aurait aucune trace de cette inconnue et de celle de mon père dans un panier à salade en février 1942, sur les Champs-Élysées. » (Modiano 1997, 65). Ainsi, c'est l'écriture qui comble les blancs de la mémoire et de l'Histoire.

### Textes de références

- Modiano, Patrick. 1997. *Dora Bruder*. Paris : Éditions Gallimard.  
 Modiano, Patrick. 1977. *Livret de famille*. Paris : Éditions Gallimard.  
 Modiano, Patrick. 1990. *Voyage de noces*. Paris : Éditions Gallimard.

### Références bibliographiques

- Barthes, Roland. 1984. *La Chambre claire. Note sur la photographie*. Paris : Éditions Gallimard.  
 Cooke, Dervila. 2005. *Present Pasts. Patrick Modiano's (Auto)Biographical Fictions*. Amsterdam-New York : Éditions Rodopi.  
 Douzou, Catherine. 2007. *Naissance d'un fantôme : Dora Bruder de Patrick Modiano*, in « Protée », vol. 35, no. 3, p. 23-32.  
 Hirsch, Marianne. 1997. *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA: Harvard University Press.  
 Howell, Jennifer. 2010. *In defiance of genre: The language of Patrick Modiano's Dora Bruder project*, in « Journal of European Studies », vol. 40, no.1, p. 59-72.  
 Linchet, Dominique. 2007. *Ambiguïté narrative et fragmentation dans Dora Bruder de Patrick Modiano*, in « South Carolina Modern Language Review », vol. 6, no. 1, p. 46-58.  
 Rouso, Henri. 1990. *Le Syndrome de Vichy de 1944 à nos jours*. Paris : Éditions du Seuil.



- Roux, Baptiste. 1999. *Figures de l'Occupation dans l'œuvre de Patrick Modiano*. Paris : L'Harmattan.
- Schulte Nordholt, Annelies. 2012. *Photographie et image en prose dans Dora Bruder de Patrick Modiano*, in « Neophilologus », vol. 96, no. 4, p. 523-540.
- Schulte Nordholt, Annelies (éd.). 2008. *Perec, Modiano, Raczymow et les lieux in Témoignages de l'après-Auschwitz dans la littérature juive-française d'aujourd'hui. Enfants de survivants et survivants-enfants*. Amsterdam-New York, NY : Rodopi.
- Xanthos, Nicolas. 2012. *Un sentiment de vacance et d'éternité : « Dora Bruder » contre l'histoire*, in « MNL », vol. 127, no. 4, p. 889-908.

### Sitographie

- Hirsch, Marianne. 2013. *Postmémoire* (Entretien), in « Art Absolument », p. 6-11, revue en ligne <http://www.ciremm.org/wp-content/uploads/2015/06/Pages-de-ArtAbsPostmemoire-72dpi.pdf>, page consultée le 21 novembre 2021.
- Rose, Sven-Erik. 2008. *Remembering Dora Bruder: Patrick Modiano's Surrealist Encounter with the Postmemorial Archive*, in « Postmodern Culture », vol. 18, no. 2, revue en ligne <https://doi.org/10.1353/pmc.0.0017>, page consultée le 21 novembre 2021.