

Entrelacs d'archives, de parcours et de possibles dans *Dora Bruder* de Patrick Modiano

Séverine Bourdieu

Professeur de lettres en CPGE au lycée Déodat de Séverac de Toulouse

Je n'ai pas encore eu la chance de voir l'exposition *Three Letters* d'Emmanuel Bornstein. Pourtant, la première fois que j'ai pu avoir accès à des reproductions de ses œuvres, j'ai immédiatement été interpellée et séduite par son usage de l'archive et par la capacité de son trait, sur cette archive, à créer de nouveaux chemins de lecture. J'ai aimé la façon dont les couleurs vives et les silhouettes récurrentes mais changeantes créaient un espace de résonance et de réflexion entre les vies réelles dont ces documents étaient la trace, mais également entre ces vies et nous, spectateurs. Et c'est cette façon d'entrelacer les archives, les parcours et les possibles qui m'a amenée à proposer ce soir une étude de *Dora Bruder* de Patrick Modiano.

***Dora Bruder*, un roman né d'une archive**

Patrick Modiano est un écrivain français né en 1945, auteur d'une trentaine de romans et récits, souvent primés : il a notamment reçu le Prix Goncourt en 1978 pour *Rue des Boutiques Obscures* et le Prix Nobel de littérature en 2014 pour l'ensemble de son œuvre, centrée sur le travail de la mémoire face à l'oubli et sur les problématiques de l'identité, conçue comme un puzzle à jamais impossible à reconstituer.

Paru en 1997, *Dora Bruder* a immédiatement connu un immense succès, qui s'est avéré durable : ce récit est une de ses œuvres les plus célèbres et les plus lues, au point qu'il est actuellement proposé à la vente sous cinq formats différents chez Gallimard : en volume séparé dans la collection « Blanche », en poche « Folio », en coffret « Folio¹ », dans le volume de la collection « Quarto » qui propose dix œuvres emblématiques de sa production² et en lecture enregistrée par le comédien Didier Sandre pour la collection « Écoutez lire ». Il est rapidement devenu un classique, souvent conseillé dans les programmes scolaires de lycée pour son originalité, son accessibilité et sa capacité à toucher et à bouleverser même les plus jeunes.

Même si ce texte est connu, je me permets d'en résumer les grandes lignes, en partant de l'incipit :

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

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. » (7³)

Cette archive – un document réel⁴ – est le point de départ du récit. Le narrateur – comme souvent un double de l'auteur – est ému par cet avis de recherche et intrigué par les circonstances de cette disparition, la veille du nouvel an, précisément le jour où prend fin une longue période de couvre-feu qui interdisait de circuler dans les rues de la capitale après six heures du soir. Il décide donc de reconstituer la trajectoire réelle de Dora : adoptant la méthode d'un historien, il entreprend toutes sortes de démarches administratives pour recueillir, réunir, comparer, analyser tous les documents contenant des informations sur la jeune fille : son acte de naissance, l'acte de mariage de ses parents, le dossier juif de la famille, les mains courantes déposées au commissariat lors de sa disparition. Il

¹ Contenu du coffret : *La place de l'étoile - Rues des Boutiques Obscures - Dora Bruder - Un pedigree*.

² Sommaire du « Quarto » : *Villa triste - Livret de famille - Rue des boutiques obscures - Remise de peine - Chien de printemps - Dora Bruder - Accident nocturne - Un pedigree - Dans le café de la jeunesse perdue - L'horizon*.

³ Les références de pages entre parenthèses renvoient à l'édition « Folio » paru en 1999.

⁴ La petite annonce est ainsi reproduite dans le Paris Match du 17 avril 1997, accompagnée de deux photos représentant Dora (« Patrick Modiano, l'éternel préoccupé de l'Occupation » par Irène Frain, p. 18).

retrouve également une cousine de Dora avec laquelle il s'entretient, récupère des photographies de famille, se rend aux adresses indiquées pour s'imprégner des lieux. Il apprend alors, au fil des mois et des années, des réponses et des trouvailles, que Dora est la fille unique d'un couple de juifs d'Europe de l'Est émigrés en France dans les années vingt et qu'elle n'a pas été déclarée à la Préfecture de police au moment où tous les juifs ont été contraints de le faire, mais mise à l'abri par ses parents dans un institut catholique du XIX^e arrondissement, le Saint-Cœur de Marie, d'où elle a fugué en décembre 1941. Ramenée au domicile maternel, elle fugue à nouveau au printemps 1942. On retrouve ensuite sa trace aux Tourelles, où elle est internée, puis à Drancy, où elle retrouve peut-être son père puisqu'ils feront tous deux partis du même convoi pour Auschwitz le 18 septembre 1942. Cécile, la mère de Dora, fera partie du convoi du 11 février 1943. Aucun d'eux n'en est revenu.

Faits d'archives

Ce récit est ainsi construit autour d'archives historiques réelles. Cette dimension archivistique est d'autant plus centrale que l'écrivain n'a pas choisi d'écrire une biographie traditionnelle – qui présenterait chronologiquement les éléments de la vie de Dora qu'il est parvenu à retrouver – mais qu'il a préféré suivre la chronologie de l'enquête, ses aléas, ses temps morts et ses avancées inespérées, entraînant le lecteur à sa suite dans son parcours kafkaïen entre les services d'État-civil et la préfecture de Police, le confrontant aux réponses impersonnelles et aux fins de non-recevoir des gardiens revêches des administrations d'archives. Si ce récit est parmi les plus marquants et les plus mémorables qu'il ait écrit, c'est en grande partie grâce à la force de fascination de l'archive réelle, ce dont Modiano est parfaitement conscient :

Obscurément, je sais que pour donner le meilleur de moi-même je dois me rapprocher davantage de la réalité. C'est comme quand on essaie de capter un rayon de soleil. Le point d'incandescence, c'est quand je parle vraiment d'une réalité⁵.

L'écrivain semble ici suggérer qu'outre l'impact émotionnel généré par le fait vrai, il y aurait une sorte d'irradiation esthétique supérieure du fragment de réel : les « éléments de réalité » seraient comme des paillettes d'or invisibles à l'œil nu mais dont l'éclat particulier ferait scintiller tout le tissu du livre. Ce « goût de l'archive » pour reprendre le titre d'un très beau texte de l'historienne Arlette Farge⁶, cette fascination que l'écrivain comme le lecteur éprouve pour le document réel, est également au cœur de l'exposition *Three Letters* d'Emmanuel Bornstein, puisque les œuvres présentées ont pour support des pages de correspondances réelles, issues de périodes historiques différentes, et évoquant des personnes qui ont vraiment existé et qui ont un lien avec l'artiste. C'est cet usage de l'archive dans une œuvre littéraire ou artistique et les effets qu'il produit que je souhaiterais à présent explorer.

L'effet le plus évident est la lutte contre l'oubli, qui est aussi hommage : l'œuvre offre aux documents et aux vies dont ils rendent compte un écho bien plus large que celui d'un ouvrage historiographique, fût-il *Le Mémorial des enfants juifs déportés de France* publié par Serge Klarsfeld et son équipe, qui contient effectivement une fiche consacrée à Dora⁷. L'histoire réelle de Dora comme celle de Carmen seraient restées inconnues du grand public si un artiste ne les avait pas arrachées à l'oubli et ne les avait pas mises en lumière, les faisant miroiter aux yeux du lecteur et du public. Dora Bruder, une adolescente anonyme dont les nazis ont voulu supprimer l'identité et l'existence, vit désormais dans l'imaginaire de nombreux lecteurs et sa mémoire continue de hanter le XVIII^e arrondissement où elle a vécu puisque suite au succès du livre de Patrick Modiano, une promenade porte désormais son nom⁸. De même, Carmen Siedlecki, dont nous ignorions jusqu'au

⁵ Entretien accordé à Laurence Liban, *Lire*, n°319, octobre 2003.

⁶ Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, Paris, Points Histoire, 1997.

⁷ Serge Klarsfeld, *Le Mémorial des enfants juifs déportés de France*, Paris, Fayard, 2001 (les deux précédentes éditions, en 1993 et 1995, avaient été publiées par l'Association Les Fils et les Filles des Déportés Juifs de France).

⁸ Voici un extrait du discours prononcé par Patrick Modiano lors de l'inauguration de cette promenade, le 1^{er} juin 2015 : « Dora Bruder devient un symbole. Elle représente désormais dans la mémoire de la ville les milliers d'enfants et d'adolescents qui sont partis de France pour être assassinés à Auschwitz, celles et ceux dont Serge Klarsfeld, dans son livre, a rassemblé inlassablement les photos pour qu'on puisse connaître leurs visages. »

nom il y a quelques semaines, a désormais un visage et une histoire : elle est une jeune fille courageuse et engagée, qui n'a pas parlé sous la torture, qui a survécu à l'horreur et qui a su se reconstruire en fondant une famille et en luttant pour son honneur et pour la reconnaissance de ses états de service dans la Résistance. Les deux artistes permettent ainsi à une mémoire obscure, négligée, figée dans les archives ou les musées, de continuer à vivre et à s'épanouir dans la mémoire vivante des nouvelles générations. Ils se font chercheurs de trace et passeurs de mémoire, mais à leur façon, qui n'est pas celle de l'historien.

Effets d'archives

En effet, si l'écrivain et l'artiste publient des archives et les donnent à lire (et elles sont lisibles dans le texte de Modiano comme dans les peintures de Bornstein), ils les retravaillent et les déplacent, les font entrer dans un autre référentiel, dans l'espace poétique de leurs œuvres qui en diffracte et en multiplie le sens. Pour explorer cette mise en oeuvre et en jeu de l'archive, je souhaiterais partir d'une définition que Patrick Modiano a donnée de *Dora Bruder* dans un entretien :

J'ai malgré tout un désir qui ne s'est jamais réalisé, sauf peut-être dans mon précédent livre, *Dora Bruder*, celui d'écrire un livre de fiction qui serait la biographie d'un inconnu dont j'essaierais de retrouver la trace en employant des outils romanesques⁹.

L'alliance des termes renvoyant au domaine du factuel (« biographie », « trace ») et des termes renvoyant au domaine de l'imaginaire (« livre de fiction », « outil romanesque ») souligne le caractère hybride, inassignable du texte. Quant au mot « inconnu », il est crucial car il souligne un des enjeux majeurs de l'oeuvre : en effet, si l'archive est précise et précieuse, elle est aussi terriblement fragmentaire, lacunaire et décevante. Comme l'écrit Modiano, sa « précision topographique contraste avec ce que l'on ignorera pour toujours de leur vie – ce blanc, ce bloc d'inconnu et de silence » (28). De fait, chaque information nouvelle apportée par le document se dissout immédiatement en une myriade de questions qu'il laisse sans réponse. L'attention du narrateur se déplace alors : au fil du récit, il insiste davantage sur la résistance de l'archive et l'impossibilité de conclure que sur l'exposition des faits.

Or, c'est ce manque, ce jeu (au sens d'espace libre dans un dispositif) qui permet la création. En effet, l'archive a beau être insérée telle quelle dans le récit, nettement séparée de la narration par des blancs typographiques et par des guillemets, par la reproduction même de sa mise en page, elle n'est plus une source objective mais la tesselle demeurée d'une totalité à jamais perdue, à jamais inaccessible et donc offerte au fantasme et à l'imagination, celle de l'auteur mais aussi celle du lecteur ou du spectateur. Ainsi, pour revenir à notre définition, je crois que ce qui fait de *Dora Bruder* un « livre de fiction », malgré son fort ancrage dans la réalité historique, c'est que la mise en écriture transforme la représentation de la Dora réelle – mais inaccessible – en atelier des possibles. Écrire sur elle revient à en faire une figure imaginaire qu'informent tour à tour la mémoire, la culture et le style propre de l'écrivain, sans pour autant que soit écartée la question de la référentialité des faits racontés. Alors que l'archive condamne l'enquêteur à une pure extériorité sur son objet (« Nulle archive sans dehors » écrit Derrida¹⁰), le romancier tente au contraire de restituer sa subjectivité au sujet. Pour cela, il use d'« outils romanesques », qui sont essentiellement analogiques : des jeux de miroir et d'identification et des effets d'intertextualité.

Le narrateur recherche ainsi des parallèles et des coïncidences entre certains éléments de la vie de Dora attestés par les archives (la fugue, la vie au pensionnat, la révolte contre l'autorité et la loi, l'arrestation) et sa propre expérience, afin de faire des hypothèses sur ses ressentis, ses émotions, ses motivations. Ce texte, comme la plupart des livres écrits par Modiano, a une forte dimension autobiographique : il se sert de son expérience pour comprendre Dora et son enquête sur Dora lui offre de nouvelles perspectives sur son « pedigree¹¹ » :

⁹ « Les aveux de Modiano », propos recueillis par Sébastien Le Fol, *Le Figaro*, 27 janvier 1999.

¹⁰ Voir Jacques Derrida, *Mal d'archive : une impression freudienne*, Paris, Galilée, 1995, p. 26 : « Point d'archive sans lieu de consignation, sans une technique de répétition et sans une certaine extériorité. Nulle archive sans dehors. ».

¹¹ J'emprunte cette expression à Modiano lui-même, puisqu'il s'agit du titre du récit autobiographique qu'il a publié quelques années après *Dora Bruder* : Patrick Modiano, *Un pedigree*, Paris, Gallimard, 2005.

Qu'est-ce qui nous décide à faire une fugue ? Je me souviens de la mienne le 18 janvier 1960, à une époque qui n'avait pas la noirceur de décembre 1941. Sur la route où je m'enfuyais, le long des hangars de l'aérodrome de Villacoublay, le seul point commun avec la fugue de Dora, c'était la saison : l'hiver. Hiver paisible, hiver de routine, sans commune mesure avec celui d'il y avait dix-huit ans. Mais il semble que ce qui vous pousse brusquement à la fugue, ce soit un jour de froid et de grisaille qui vous rend encore plus vive la solitude et vous fait sentir encore plus fort qu'un étou se resserre. (57)

c'était l'ivresse de trancher, d'un seul coup, tous les liens [...] ; sentiment de révolte et de solitude porté à son incandescence et qui vous coupe le souffle et vous met en état d'apesanteur. Sans doute l'une des rares occasions de ma vie où j'ai été vraiment moi-même et où j'ai marché à mon pas (77)

On remarquera dans ce passage le glissement incessant des reprises pronominales, qui du « elle » au « je », du « nous » au « vous » universalise l'expérience de la fugue et lui donne un enjeu identitaire.

Le chemin de Dora ne croise pas seulement celui du narrateur : celui-ci se plaît à imaginer qu'elle a aussi peut-être croisé son père, âgé de trente ans cet hiver-là et obligé de vivre en fraude puisque lui non plus n'était pas déclaré à la Préfecture de Police en tant que juif. Ce livre est donc une nouvelle occasion d'explorer l'identité énigmatique et fuyante de ce père, qui est une figure récurrente et lancinante de son œuvre. Alors qu'il cherche à s'imaginer comment une jeune fille « à la fois juive et mineure en cavale » a réussi à survivre dans ce Paris-là et dans quelles circonstances sa fugue a pu prendre fin, il pense trouver un élément de réponse dans une des rares confidences que lui a faites son père concernant ces années noires : arrêté un soir de février 42 alors qu'il dînait dans un restaurant des Champs-Élysées, il avait remarqué dans le panier à salade qui l'emmenait vers le commissariat une jeune fille d'environ dix-huit ans « parmi d'autres ombres ». Le narrateur se demande alors si ce n'était pas Dora. Ce bref rapprochement – dont il s'avère ensuite qu'il n'a pas pu être, puisque la première fugue de Dora dure jusqu'au mois d'avril 1942 – est émouvant car il nuance le regard que le narrateur des récits de Modiano porte habituellement sur son père, un regard empreint d'une inquiétude méfiante, d'une incompréhension attristée, voire d'une sourde angoisse. Le détour par Dora adoucit son regard et le rapproche de ce père méconnu et lointain, depuis longtemps disparu lui aussi, et dont, tout à coup, il se sent « solidaire » :

Peut-être ai-je voulu qu'ils se croisent, mon père et elle, en cet hiver 1942. Si différents qu'ils aient été, l'un et l'autre, on les avait classés, cet hiver-là, dans la même catégorie de réprouvés. Mon père non plus ne s'est pas fait recenser en octobre 40 et, comme Dora Bruder, il ne portait pas un numéro de dossier juif. (63)

Les ordonnances allemandes, les lois de Vichy, les articles de journaux ne leur accordaient qu'un statut de pestiférés et de droit commun, alors il était légitime qu'ils se conduisent comme des hors-la-loi afin de survivre. C'est leur honneur. Et je les aime pour ça. (117)

Le rapprochement entre ces deux parias, ces deux clandestins, les transforme tout à coup en figures de la résistance face à l'oppression et leur confère un panache, une fierté qui les rend à eux-mêmes. Parallèlement, si l'écrivain fait se croiser le chemin de Dora et celui d'écrivains tels que Friedo Lampe, Felix Hartlaub, Roger Gilbert-Lecomte, Maurice Sachs, Albert Sciaky dit « Le Zébu » ou encore Robert Desnos, ce n'est pas seulement parce que, contemporains de Dora, ils furent eux aussi des victimes de la Seconde Guerre mondiale, mais parce que lui-même se sent avec eux des affinités secrètes, parce que leur passage sur terre a laissé des traces dont il se sent l'héritier. Ce qui rend ce livre si bouleversant c'est alors peut-être que le lecteur devine à quel point l'écrivain a tenu à y réunir et à y entrelacer tous les thèmes, toutes les figures et toutes les images qui lui sont chers.

Il y convoque également les œuvres littéraires ou cinématographiques qui l'ont marqué et construit, qui l'ont aidé, peut-être, à des moments difficiles de son existence : en peignant Dora, il se peint alors lui-même et convoque également l'imagination et les souvenirs de lecture du lecteur. Je ne développerai ici qu'un seul exemple, celui qui m'a le plus touchée en tant que lectrice. En relisant *Les Misérables*, le narrateur se rend compte que le couvent dans lequel Jean Valjean et Cosette

pénètrent par effraction pour échapper à Javert, (Deuxième partie, livre 5) est sis exactement à la même adresse que le Saint-Cœur-de-Marie : le pensionnat réel, où Dora a vécu, est situé au 62 rue de Picpus, et celui où les héros de Victor Hugo se réfugient dans une rue au nom imaginaire, le 62 rue du Petit-Picpus. Cette coïncidence le trouble, le charme et lui donne la certitude que c'est dans cette rue, en marchant sur les pas des deux fugitifs de roman, que Dora a décidé de fuguer. On devine qu'il lui est doux de faire disparaître Dora à l'endroit même où Cosette et Jean Valjean ont échappé aux policiers qui étaient à leurs trousses, et de faire que les rues qui l'ont vu naître (l'hôpital Rotschild mentionné sur son acte de naissance est également situé le long de la rue de Picpus) soient aussi celles de sa renaissance symbolique. D'autre part, la simple mention de ce roman et de ses héros confère une aura toute particulière à Dora et au couple émouvant qu'elle forme avec son père Ernest.

D'autres figures fictionnelles ou littéraires prêtent au fil du récit leur apparence ou leur destin à Dora : Modiano associe ainsi la jeune fille aux condamnés de « L'Affiche rouge » auxquels Aragon a rendu hommage, au jeune Jean Genêt qui a aussi séjourné aux Tourelles¹², ou bien à l'héroïne d'un film sorti à l'été 1941, jouée par Danielle Darrieux (*Premier Rendez-vous*). Aucune de ces images, de ces analogies, ne s'impose de manière déterminante : ce sont des impressions évanescentes, qui affleurent à certains endroits du texte, ajoutent ou effacent un trait à l'esquisse de Dora selon les moments de la quête ou de la lecture, mais ne se combinent pas dans une représentation figée. Le portrait doit rester mobile, ondoyant, insaisissable, comme le fut la silhouette « cavaleuse » (34) de Dora.

Un tel traitement de l'archive a également une portée politique : Patrick Modiano est conscient du rôle qu'a joué l'archivage dans l'entreprise d'extermination des juifs par les nazis, il est sensible au fait que les classements administratifs réduisent l'être humain à une série de catégories et de numéros : « on vous classe dans des catégories bizarres dont vous n'avez jamais entendu parler et qui ne correspondent pas à ce que vous êtes réellement » (37-38). Il ne veut donc pas à son tour dissoudre la singularité et la liberté de Dora en l'enfermant et en la fixant dans les pages de son livre. D'où ce poignant et magnifique renversement final, qui ouvre l'œuvre davantage qu'il ne la clôt :

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 voler.

Le mouvement de circonvolution et d'explication (au sens de dépliement) qu'annonçait la recherche archivistique se termine ainsi sur une ouverture et sur l'affirmation d'un impénétrable secret : le narrateur a échoué dans son projet de retrouver Dora mais cet échec, si douloureux soit-il, est la preuve de l'inaliénable liberté et de l'irréductible singularité de tout être humain. Le livre écrit n'épuise pas le cas Bruder mais le préserve, et, si la vie n'est pas rendue à Dora, l'identité qu'on lui avait arrachée lui est restituée, inviolée.

Ce travail d'entrelacement des documents, des traces, des trajectoires d'être réels mais aussi ces effets de miroitement et d'échos artistiques m'ont également touchée dans le travail d'Emmanuel Bornstein. Il me semble qu'il s'efforce lui aussi de créer, à sa façon et avec les outils qui sont les siens, cet espace de *réflexion*. Son œuvre fait ainsi dialoguer les trois vies qui lui sont chères – celles de sa grand-mère Carmen, de son meilleur ami Éric et de l'écrivain Franz Kafka – en mettant en lumière des analogies. Je pense en particulier à la peinture reproduite page 29 du catalogue de

¹² Le narrateur se souvient d'avoir lu pour la première fois le nom de la « Prison des Tourelles » à la fin du *Miracle de la rose* de Jean Genet. Cette association de mots lui remémore alors une phrase du roman qui l'a marqué et dans laquelle il est dit, à propos d'un enfant parlant l'argot parisien, que sa gouaille cache une « tendresse attristée ». Le narrateur insère cette phrase dans son propre récit car elle lui « évoque si bien Dora » qu'elle lui donne « le sentiment de l'avoir connue » (138). Il n'existe bien sûr aucun enregistrement de la voix de Dora, aucune ligne de sa main, rien qui restituerait les mots par lesquels elle était au monde : cette absence est, non pas compensée, mais comme enveloppée par une autre absence, celle de la parole de cet enfant, dont aucune écriture ne peut rendre l'accent, mais qui est inscrite dans le texte de Genet – et par une citation dans celui de Modiano. De tels exemples aident à comprendre combien l'appréhension de Dora peut être indirecte, miroitante.

l'exposition, qui est composée de plusieurs fragments de document : une lettre tapée à la machine envoyée par Jean Gay pour soutenir Carmen Siedlecki dans son parcours kafkaïen contre les administrations françaises, la date d'une lettre d'Éric et un ange peint en bleu qui semble jaillir d'une obscure prison¹³, comme pour souligner que ces trois figures tutélaires ont dû résister à l'oppression et dépasser bien des obstacles pour pouvoir s'affirmer, se dégager de l'obscurité. On remarquera aussi que dans l'œuvre reproduite page 57, les lignes d'écriture d'Éric, l'ami qui trouvait dans le désir d'écrire et de devenir écrivain la force de lutter contre son tragique destin, rejoignent celle de Franz Kafka combattant l'autoritarisme paternel dans la *Lettre au père*, comme si ce travail de collage permettait à Emmanuel Bornstein d'affirmer sa conviction que son ami avait lui aussi l'étoffe d'un grand poète. De même, page 101, l'écriture d'Éric est ajoutée avec les lignes de l'affiche de l'exposition *Korrespondenzen*, consacrée à l'artiste allemande Hanne Darboven par la Hamburger Bahnhof¹⁴ de Berlin : le titre même de cette exposition entre en résonance avec celle d'Emmanuel Bornstein et invite le lecteur à croiser le travail des deux artistes, qui s'intéressent tous deux au passage du temps et à l'archive¹⁵. En effet, Emmanuel Bornstein, comme Patrick Modiano, convoque dans *Three Letters* l'œuvre d'autres peintres qu'il admire et dont il s'inspire pour construire sa trajectoire d'artiste. Enfin, les silhouettes de femme qui apparaissent sur plusieurs œuvres de l'exposition¹⁶ ne manqueront pas de solliciter la mémoire culturelle du spectateur qui y verra peut-être une citation des nus bleus de Matisse, en papier gouachés découpés et collés, réalisés du vivant de Carmen Siedlecki, au tout début des années cinquante. Elles soulignent la force et la beauté du corps féminin, tout en rappelant parfois, en raison du contexte nouveau dans lequel elles sont projetées, les photographies des corps amaigris et titubants des femmes déportées.

Il s'agit donc bien, dans ces deux œuvres, de relire et de relier et d'inviter le lecteur comme le spectateur à tracer son propre chemin dans les œuvres présentées. On peut alors laisser le mot de la fin à Arlette Farge, dont la sensibilité reste finalement très littéraire :

On ne ressuscite pas les vies échouées en archive. Ce n'est pas une raison pour les faire mourir une deuxième fois. L'espace est étroit pour élaborer un récit qui ne les annule ni ne les dissout, qui les garde disponibles à ce qu'un jour, et ailleurs, une autre narration soit faite de leur énigmatique présence¹⁷.

Les archives qu'ont laissées Dora, Carmen, Franz et Éric ont donc trouvé leur passeur.

¹³ Emmanuel Bornstein. *Three Letters. Peinture. Écriture. Résistance*, Toulouse, Musée Départemental de la résistance et de la déportation de la Haute-Garonne, 2021, p. 29.

¹⁴ Voir le site du musée : <https://www.smb.museum/ausstellungen/detail/hanne-darboven-korrespondenzen/> [en ligne]

¹⁵ Notons que cette exposition est contemporaine de la création de *Three Letters* et qu'Emmanuel Bornstein vit et travaille à Berlin.

¹⁶ Voir le catalogue Emmanuel Bornstein. *Three Letters. Peinture. Écriture. Résistance*, op. cit., p. 17, 31, 35, 36, 52, 58, 76, etc.

¹⁷ Arlette Farge, *Le Goût de l'archive*, op. cit., p. 145.